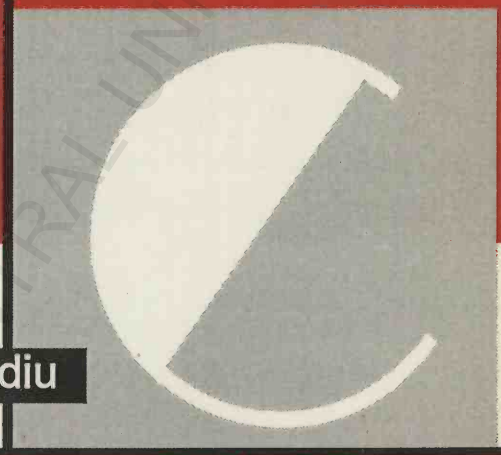
Colecția „CANON”

II-65.934



Andrei Bodiu

Mircea Cărtărescu

monografie

AULA

BCUJ - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Andrei Bodiu

MIRCEA CĂRTĂRESCU

monografie, antologie comentată, receptare critică

UNIVERSITY LIBRARY

MIRCEA CĂRTĂRESCU ŞI DIRECŢIA '80

Într-o „convorbire colegială" publicată în 1990 în revista *Contrapunct*, Mircea Cărtărescu vorbeşte de impactul excepţional pe care l-a avut *Cenaclul de Luni* asupra tinerilor scriitori: *„Mi se pare extraordinar, trebuie să spun de la început că acest mit al Cenaclului de Luni nu se stinge odată cu trecerea timpului ci, dimpotrivă, apare mai puternic şi mai aureolat de generaţiile foarte tinere. Am avut ocazia cu alţi colegi ai mei să particip la nişte tabere naţionale de creaţie literară ale elevilor de liceu din toată ţara. Ei bine, aceşti elevi de liceu, probabil citind unele lucruri în presa literară, sau probabil ascultînd nişte ziare vorbite, ca să zic aşa, au acum o imagine absolut mitică despre Cenaclul de Luni."*[1] Cum îşi explică scriitorul „ecoul" prelungit şi amplificat pe care l-a avut *Cenaclul* în rîndul tinerilor? *„Ce era extraordinar ? Faptul că la acest cenaclu o literatură s-a construit din mers, sub ochii noştri, că noi am făcut din mers o poezie care pe-atunci părea şi chiar era foarte nouă, foarte nouă faţă de ce se făcea de către alţii în acel moment. Această poezie s-a construit treptat, de-a lungul a cîţiva ani."*[2] Aşa cum se reflectă din intervenţiile teoretice ale lui Mircea Cărtărescu, *Cenaclul de Luni* are un rol esenţial în formarea lui ca scriitor. Pentru Cărtărescu *Cenaclul* este nucleul esenţial al poeziei optzeciste. În masiva lucrare ***Postmodernismul românesc*** autorul pune în relaţie directă existenţa *Cenaclului de Luni* şi naşterea noii generaţii literare. *„Am putea plasa începutul aventurii optzeciste în 1977, anul înfiinţării „Cenaclului de luni", care, sub conducerea lui Nicolae Manolescu, avea să fie timp de şapte ani, nucleul valoric şi ţinta tuturor atacurilor antiopzeciste. „Cenaclul de luni" aparţinea Centrului Universitar din Bucureşti, şi majoritatea studenţilor care citeau acolo din textele lor proveneau de la facultăţile de litere şi filozofie. De altfel, optzecismul a fost iniţial o mişcare în întregime studenţească. În doi sau trei ani s-a format în cenaclu o structură valorică remarcabil de stabilă, cuprinzînd între zece şi cincisprezece poeţi notabili, ierarhie valabilă în mare măsură pînă astăzi."*[3] Climatul *Cenaclului de Luni* s-a născut din asocierea fericită a solidarităţii intelectuale şi morale şi a talentului scriitoricesc. Solidaritatea intelectuală „s-a ţesut" din afinităţile culturale evidente care l-au legat pe Cărtărescu de ceilalţi congeneri. Optzeciştii au impus standarde culturale noi, au atacat constant „boemia" atît de dragă scriitorului român, substituind-o cu profesionalizarea scrisului. Biografia literară a lui Mircea Cărtărescu e un exemplu elocvent în acest sens. Optzeciştii au marcat o diferenţă de mentalitate. Nu atît mutarea interesului dinspre cîmpul cultural francez spre cel american mi se pare esenţială[4], cît profesionalizarea accentuată a scrisului. Aceasta presupune o conştiinţă teoretică aptă să susţină demersul literar. O scurtă privire asupra teritoriului optzecist demonstrează

apetitul teoretic remarcabil al acestor scriitori. Traian T. Coşovei este şi poet şi critic de poezie, Alexandru Muşina e poet şi teoretician al poeziei, regretatul Mircea Nedelciu a fost nu numai prozator, dar şi teoretician, Gheorghe Crăciun e şi prozator, dar şi teoretician, autorul unei antologii[5] esenţiale pentru înţelegerea fenomenului optzecist. Magda Cârneci e nu numai una dintre cele mai importante poete ale direcţiei '80, dar şi autoarea unor studii întinse despre postmodernism. La Ioan Moldovan vocaţia poetică e dublată de aceea de critic de poezie, la fel se întîmplă cu Aurel Pantea. Şi exemplele pot continua. Mircea Cărtărescu a scris nu numai poezie şi proză dar şi studii teoretice. O privire şi o înţelegere adecvate ale operei lui Cărtărescu nu sînt posibile decît dacă sînt circumscrise efortului teoretic al autorului. Solidaritatea morală s-a născut din opresiunea tot mai accentuată pe care ceauşismul tîrziu o exercita asupra societăţii româneşti. *Cenaclul de Luni* a luat fiinţă în martie 1977, cu o zi înaintea devastatorului cutremur de la 4 martie. Amintindu-şi acele momente, Călin Vlasie spunea într-un interviu: *„A doua seară s-a produs nenorocirea care i-a unit pe toţi românii cîteva săptămîni - cutremurul din 4 martie. Le-am spus lui Padina şi Vişniec, după un timp, că, în cele din urmă, şi în literatura română se va cutremura ceva."*[6] *Cenaclul de Luni* nu a făcut o opoziţie politică deschisă faţă de regimul criminal al lui Nicolae Ceauşescu. La fel, nici celelalte cenacluri şi reviste studenţeşti din Iaşi, Cluj sau Timişoara. Cu toate acestea toate locurile de reunire ale optzeciştilor au fost atent supravegheate de Securitate. Cu vagi posibilităţi de a publica, optzeciştii au devenit vedete prin citarea repetată timp de săptămîni într-o revistă controlată de Securitate, *Săptămîna. „Prezenţa criticului Nicolae Manolescu în postura de mentor al cenaclului şi, curînd, seria de debuturi în volum ale, practic, tuturor „lunediştilor" importanţi, dar mai ales seria de furibunde atacuri împotriva acestei promoţii poetice într-o revistă de mare tiraj şi de circulaţie naţională (Săptămîna, condusă de Eugen Barbu şi dirijată din umbră de Securitate) au asigurat concentrarea neobişnuită a atenţiei publice asupra a ceea ce se întîmpla cu această generaţie insurgentă, noncomformistă, complet lipsită de inhibiţiile celor precedente."*[7] Climatul social se deteriora, începînd cu 1971[8], tot mai accentuat. Pentru tinerii autori ai sfîrşitului deceniului 70 şi ai deceniului 80 orizontul întunecat avea să devină, progresiv, pînă în 1989, negru ca smoala. Concret, tinerilor autori grupaţi în *Cenaclul de Luni* sau în cenaclurile studenţeşti din celelalte mari oraşe universitare li se oferea o carieră didactică la ţară sau, cu mult-mult noroc, în mediul urban. Mircea Cărtărescu e unul dintre aceşti „norocoşi" care au prins o catedră la o şcoală generală în margine de Bucureşti. Contraoferta o reprezenta acceptarea compromisului, înregimentarea într-o structură prin care se difuza propaganda tot mai deşănţată a lui Nicolae Ceauşescu. S-ar putea spune că tinerii autori au avut, dacă nu

o atitudine curajoasă, măcar una decentă, preferînd posturi marginale, în afara sistemului. Mircea Cărtărescu însuşi surprinde această situaţie, comparînd soarta optzeciştilor cu aceea a scriitorilor mai în vîrstă decît ei. *„Marginalitatea lor socială este absolută. Dacă autorii din deceniul precedent, deşi nu mai figurau în manuale şi erau cvasinecunoscuţi publicului larg, se mai bucurau totuşi de unele avantaje-ajutoare de la Fondul Literar, posturi de redactori ai revistelor literare etc. -, toate acestea le sînt de la început refuzate noilor veniţi. Pentru că oraşele mari sînt închise absolvenţilor de facultăţi, optzeciştii, cei mai mulţi repartizaţi ca profesori, încep ani grei de navetă la ţară. Nu pot pătrunde în redacţii sau în universităţi şi nu-şi pot face doctorate."*[9] Cu an ce va trece, atitudinea scriitorilor optzecişti în faţa abuzurilor crescînde ale regimului se va radicaliza. Cei mai curajoşi dintre ei au ajuns să se opună făţiş regimului. E cazul poetei Mariana Marin, al lui Liviu Ioan Stoiciu, al lui Dan Petrescu şi al lui Luca Piţu. Florin Iaru, participant direct la Revoluţie, a fost arestat şi ţinut în penitenciarul Jilava pînă la căderea puterii ceauşiste. Născută dintr-un spirit antitotalitar, direcţia literară căreia îi aparţine şi Cărtărescu şi-a strîns rîndurile în faţa asalturilor comunismului de tip ceauşist care-şi propusese să distrugă România. Consecvenţa morală a acestor scriitori poate fi înţeleasă în adevărata ei dimensiune doar reintegrînd-o în epoca aberaţiei definitive a anilor '80, grăitor ilustrată de cuvîntările succesive ale lui Nicolae Ceauşescu, de comportamentul tot mai agresiv al activiştilor PCR şi de creşterea exponenţială a rolului Securităţii ca organism de represiune. Ceea ce a deranjat cel mai mult autorităţile a fost că poezia şi proza optzeciştilor s-a apropiat tot mai mult de realitate. Nu de realitatea cosmetizată pe care încerca s-o propună un anume tip, convenabil, de literatură ci de realitatea cotidiană, de datele ei concrete. Solidaritate intelectuală, solidaritate morală şi, fără îndoială, atmosfera, „unica" atmosferă de cenaclu. Generaţia '80 s-a format în mediul cenaclurilor literare. Cîteva amănunte ale istoriei *Cenaclului de Luni* au fost enunţate deja. Dar tot la Bucureşti a existat şi cenaclul *Junimea,* un cenaclu specializat pe proză mai ales, condus de criticul Ovid. S. Crohmălniceanu. Scriitor polivalent, Mircea Cărtărescu a participat şi supravieţuit în ambele cenacluri. Pentru autor experienţa de cenaclu a fost esenţială. În fond, cenaclul e una dintre cele mai solide instituţii ale culturii române. Toate marile momente ale literaturii noastre se leagă de existenţa „laboratoarelor" de creaţie, nuclee de formare ale marilor scriitori. E suficient să amintim aici doar *Junimea* condusă de Titu Maiorescu şi *Sburătorul* lui Eugen Lovinescu. Acelaşi rol major l-au jucat şi *Cenaclul de Luni* al cărui mentor a fost Nicolae Manolescu şi *Junimea* condusă de Ovid. S. Crohmălniceanu. În România ceauşistă cenaclurile au fost forme de rezistenţă politică. Scriitorii dizidenţi, cei care s-au opus făţiş regimului comunist, dovedind curaj şi

responsabilitate civică ca Paul Goma sau Dorin Tudoran, au fost nevoiți să emigreze. În jurul lui Mircea Dinescu s-au solidarizat scriitorii pentru care demenței Marelui Conducător trebuia să i se pună punct. Cu toate acestea în România nu a existat în anii optzeci o mișcare anticomunistă deschisă și solidară a scriitorilor. Într-o astfel de situație Securitatea a mai înaintat un pas căutînd să distrugă nu formele instituționale care gîndeau împotriva sistemului, ci altfel decît sistemul. Acest mod de a gîndi altfel le-a adus optzeciștilor nu prigoana directă, ci una insidioasă și perfidă: cărți refuzate, cărți amînate, cenzurate cu o perseverență demnă de romanele lui George Orwell. Deși Mircea Cărtărescu și-a putut vedea cărțile publicate și asupra sa s-au făcut presiuni aberante. Volumul ***Faruri, vitrine, fotografii*** a așteptat luni de zile în tipografie pe motiv că muncitorii comuniști responsabili nu pot publica o asemenea carte. Era, firesc, un truc al Securității care se baza pe directive de partid. Rădăcina acestei „poveşti cu tipografi" poate fi întîlnită într-una dintre „celebrele" cuvîntări ale lui Nicolae Ceaușescu, discurs ținut cu ocazia Consfătuirii de lucru a activului de partid din domeniul ideologic și al activității politice și cultural educative, cuvîntare ținută în iulie 1971 care a însemnat începutul național-comunismului. Iată ce spunea atunci Ceaușescu în legătură cu activitatea editorială: *„De asemenea este necesar să revedem activitatea editorială. Nu mă refer la ceea ce se tipărește din scriitori și poeți români; și aici sînt lucruri de criticat, dar mă refer mai cu seamă la traduceri: sînt cărți care se tipăresc în zeci de mii de exemplare și care fac apologia crimei, în timp ce lucrări bune românești nu pot fi tipărite pe motiv că lipsește hîrtia. Ce educație facem noi ? Ce fel de directori de editură comuniști avem ? Ce fel de tipografi comuniști sînt acei care culeg cărți cu asemenea mesaje ? Noi, în ilegalitate aveam tipografi care refuzau să tipărească, să culeagă anumite cărți. Ce fel de combativitate comunistă este aceasta ? Ce fel de comuniști avem noi la edituri ?"*[10] Progresiv, observația secretarului general al partidului a avut în vedre și cărțile autorilor români, iar lui Mircea Cărtărescu i s-a aplicat un astfel de tratament. Volumul a apărut în cele din urmă, dar avertismentul adresat autorului a fost evident. În 1989 Cărtărescu a finalizat ***Levantul.*** Epopeea nu a putut fi tipărită, nefiind acceptată de către cenzura comunistă. Evident că dacă nu ar fi venit Revoluția, ***Levantul*** ar fi așteptat și astăzi în manuscris. Revenind la activitatea cenaclurilor, trebuie spus că ele au fost tolerate pînă în primii ani ai deceniului 80. În 1983, *Cenaclul de Luni* este desființat. Tentativele ulterioare de a-l continua, *Cenaclul din Tei* și cel de la clubul Rapid, s-au dovedit variante efemere pentru că tinerii scriitori și Nicolae Manolescu deveniseră definitiv persoane indezirabile. Sub semnul solidarității literare s-au născut la *Cenaclul de Luni* două antologii, ***Aer cu diamante,*** cu poeme de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin

Iaru şi Ion Stratan şi ***Cinci,*** cu poeme de Romulus Bucur, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Bogdan Ghiu şi Alexandru Muşina. Nu fără oarecare emfază, Mircea Cărtărescu nota în legătură cu antologia ***Aer cu diamante:*** *„Cei din **Aer cu diamante** au dat, în acei ani, «linia poetică» a grupului. Chiar şi azi cînd se vorbeşte de optzecism, cei mai mulţi au în vedere genul de poezie din acest volum."* [1] Cert este că, apărută în 1981, ***Aer cu diamante*** a devenit, a şi volumul ***Cinci,*** o carte celebră. Ambele volume respirau, în plină dictatură, aerul unei imense libertăţi. Apariţia acestor cărţi a fost posibilă prin descoperirea debuşeului editorial „Litera", o editură care publica volumele în regia autorilor şi nu avea parte de aceeaşi cenzură riguroasă aplicată cărţilor care erau comenzi de stat. Nu întîmplător, după apariţia celor două antologii şi „Litera" a început să fie observată mai îndeaproape. În anii Cenaclului de Luni s-a cristalizat una dintre cele mai importante direcţii ale literaturii române, direcţia'80. Mircea Cărtărescu e un autor exemplar pentru devenirea scriitoricească a acestor autori care se află astăzi în plină putere creatoare.

Elemente ale poeticii lui Mircea Cărtărescu

Fenomenul postmodern în România e greu de definit. În primul rînd, teoretizarea a început la mijlocul ultimei, sinistre decade a dictaturii comuniste, cînd orice soi de discuţie literară fie părea diversiune, fie era clasată ca subversiune. Totuşi, anii '80 sînt, în ţara noastră, anii lansării unei noi generaţii de creatori. Într-un fel, prin apariţia generaţiei '80 în plină criză a sistemului comunist am asistat la cea mai flagrantă contrazicere a ideii marxiste că literatura apare ca un derivat al bunăstării sociale. Foarte mulţi optzecişti au arătat o extraordinară capacitate de teoretizare. Lucrul a fost evidenţiat prin apariţia antologiei ***Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*** a lui Gheorghe Crăciun[1]. Ne vom concentra atenţia asupra textelor teoretice scrise de Mircea Cărtărescu. Unul dintre ele se intitulează ***Cuvinte împotriva maşinii de scris.*** Textul se deschide printr-o afirmaţie tranşantă: *„Nu numai poezia, dar şi viaţa mea însăşi datează inevitabil"*[2]. Tonul e evident polemic. Poezia nemuritoare e transformată într-o artă „datată". În fond, ea devine dintr-o artă absolută o artă relativă, iar *„maşina de scris mecanică este simbolul concret al ultimului veac de poezie, este chiar simbolul **modernismului**"*. Cărtărescu se îndepărtează astfel de modernism. Distanţarea nu este numai metaforică. Poetul se raportează polemic atît la modernism cît şi la avangardă. El opune civilizaţiei văzului civilizaţia urechii. Pentru Cărtărescu atît modernismul, cît şi avangarda sînt promotoarele unei poezii prin excelenţă vizuale. *„Nimic din civilizaţia urechii nu îi este caracteristic nici **avangardei.** Ea nu se adresează omului plenar „tribalizat" (în concepţia lui Mc Luhan),*

ci unui om decorticat, redus la un depozit imens de imagini. Caracterul „zgomotos" al avangardei este o simplă metaforă, căci textele emană tăcere. Celebrele imagini surrealiste sînt pur şi simplu o succesiune de picturi suprarealiste"[3]. Vizualizarea în exces şi depersonalizarea sînt principalele lucruri care-l izgonesc pe cititorul de poezie. Textul modernist sau avangardist se înstrăinează de autor şi de cititor deopotrivă. Autorul de poezie modernă produce *„lucruri străine de persoana sa reală"*[4]. E nevoie în fond de o repersonalizare a discursului liric, de o revenire la vocea intimă, subiectivă şi convingătoare a eului în cel mai restrictiv sens biografic. Şi toate acestea pentru că *„frîngerea punţii dintre text şi referent, salutară la sfîrşitul secolului trecut, a devenit insuportabilă."*[5] Ruptura pe care Cărtărescu o pune pe seama modernităţii vizează toate nivelele: autorul – textul – referentul. Ideea poetului este aceea că este necesară o unificare. Aceasta se poate realiza prin reinserţia eului în poem şi prin reluarea unei legături directe şi imediate cu cititorul. Maşina de scris nu e numai simbolul mecanicităţii moderniste, dar şi cel al alienării. Regenerarea „miraculoasă" este aşteptată din partea postmodernismului ale cărei expresii poetice erau, scrie Cărtărescu la 1986, deja puse în operă, deveniseră materialitate chiar fără ştiinţa autorilor. Caracteristica noii poetici este transgresarea dinspre efectul vizual spre cel poetic auditiv. Terorizanta maşină de scris este înlocuită cu banda magnetică şi cu înregistrarea audio. *„Nu mă îndoiesc de faptul că o nouă poezie, contemporană cu banda video, va termina cu toate aceste servituţi. Eu însumi am visat întotdeauna să îmi «editez» poezia sub formă de casete cu bandă magnetică".*[6] Postmodernismul este înţeles ca un curent *alternativ.* Modernitatea l-a înstrăinat pe autor de text şi de cititor. Postmodernitatea e gîndită ca esenţială apropiere, o umanizare a relaţiei poetice. Adresîndu-se auzului, poezia nu face altceva decît să reia un circuit antic. Poetul redevine aedul, cîntăreţul. Motivaţia lui Cărtărescu este însă şi una de natură psiho-socială. Marginalizaţi de ceauşism, optzeciştii alcătuiau un grup cvasi-ermetic, iar producţia lor literară, în loc să se regăsească în cărţi rămînea la „trocul" cenaclist. Ca unul dintre cei mai importanţi membri ai *Cenaclului de Luni,* Cărtărescu era, cred, posesorul unui sentiment paradoxal: prietenia şi un dar narcisiac îl determinau să-şi performeze poemele în public, dar neapariţia cărţilor îl determina să caute alternative. Văzul e înlocuit cu auzul. *„Sunt un auditiv"*[7] spune poetul. Şi l-am putea apropia prin opţiune de „teoria respiraţiei" teoretizată de Charles Olson în ***Versul proiectiv.*** *„Versul (...) trebuie să surprindă şi să-şi încorporeze anumite legi şi posibilităţi ale respiraţiei, ale respiraţiei omului care scrie, ca şi a actelor sale de asaltare"*[8]. În remarcabilul eseu ***Poetica postmodernismului***[9] Liviu Petrescu citîndu-l pe Brook Thomas[10], scria că postmodernismul stă sub semnul „chiasmului". Stilistic, chiasmul presupune punerea în relaţie a două

antiteze. Ideologic, el presupune situarea în nedeterminare. Iată cum sună o frază din John Barth: *„De pildă. M-am apucat de cartea asta şi, cu toate că s-ar putea să fiu depărtişor bine de începutul povestirii, măcar ne îndreptăm către el, iar eu unul m-am învăţat să mă mulţumesc cu atît."*[11] În termeni generici am putea spune: apropiindu-mă mă îndepărtez şi îndepărtîndu-mă mă apropii. În termenii chiasmului am putea pune şi *Cuvinte împotriva maşinii de scris.* Relaţia dintre autor şi maşina de scris e bivalentă: de pe o parte poetul exprimă dorinţa de a se îndepărta de bătaia mecanică a maşinii, pe de altă parte el face din ea obiectul esenţial al existenţei sale. *„Îi privesc ca hipnotizat miile de articulaţii şi arcuşoare..."*.[12]

În al doilea rînd însuşi raportul dintre individualitate şi generaţii este pus sub semnul dublei posibilităţi. *„Un volum de versuri al unui poet din generaţia mea îşi atinge scopul cînd îşi determină cititorul să recite cu voce tare"*[13]. Cărtărescu extinde teoria privind raportul citire-ascultare asupra poeţilor generaţiei sale. Pe de altă parte îl vedem ca pe purtătorul unui mesaj particular individual extrem de pregnant. *„Timp de cincisprezece ani am citit în cenacluri."*[14] Finalul stă sub semnul imperativului şi al unificării: *„Va trebui să abandonăm maşina de scris"*[15]. Iar semnul abandonului este tocmai, paradoxal, eseul bătut meticulos la „Erika" lui Mircea Cărtărescu.

În ***Realismul poeziei tinere,*** Cărtărescu scrie că *„şi celebrul «inefabil» şi chiar poezie, trimit către ideea unui fel de percepere crepusculară"*[16]. Sensul termenului „crepuscul" nu acoperă moartea modernismului, el se extinde asupra termenului inefabil şi asupra poeziei. Şi în acest eseu autorul dă expresie unui paradox fundamental. Poetician al nedeterminării, Cărtărescu ajunge să promoveze precizia văzului pînă spre teatralitate, *„ochiul poetic trebuie să fie în stare să vadă cît mai precis viziunea"*[17]. Complementaritatea contrariilor merge, în ***Realismul poeziei tinere,*** pînă la capăt. Cărtărescu se recentrează pe biograficul pur şi pe percepţia subiectivă dusă pînă la ultimele consecinţe. *„Mă plimb cu mîinile în buzunare prin intersecţia de la Doamna Ghica. Sunt primele zile de primăvară, şi aerul este încă rece ca apa de la frigider."*[18] Concluzia vine şi ea, ca un amestec de seriozitate şi ironie. *„Ca să ajungă însă la «realismul» biografic, în esenţa lui post-modernist, al poeţilor tineri de azi, poezia românească a traversat multe «realisme»"*[19]. Termenul **post-modernist** are din nou, ca în ***Cuvinte împotriva maşinii de scris,*** sensul unei unificări: eu biografic – text – cititor. Mircea Cărtărescu pare a refuza convenţia literară nu contrazicînd-o precum avangardiştii, ci încercînd să o eludeze. Vom vedea, comentînd poezia lui Cărtărescu, că el nu numai că nu va eluda convenţia, ci precum Sardanapal, va încerca să-i devoreze toate osişoarele. Din nou bivalenţa şi simultaneitatea sînt cele care definesc discursul lui Cărtărescu. Centrîndu-se accentuat asupra biografului, poetul ambiţionează să spună „totul". *„A spune*

totul, confesiune, mărturie şi creaţie simultan. Ne aflăm în mijlocul unei contradicţii postmoderne: a spune totul cu mijloacele confesiunii, mărturiei şi creaţiei; a atinge o formă de generalitate prin minuţioasa confesiune, prin autenticitatea mărturiei şi prin efectul particular, unic de a crea".[20] Liviu Petrescu nota că postmodernismul stă sub semnul fragmentarismului.[21] E interesant cum un postmodernist prin excelenţă ca Mircea Cărtărescu are obsesia totului. În fond, sîntem din nou sub zodia complementarităţii: autorul îşi asumă existenţa-i unică particulară, dar vrea, ambiţionează să spună totul. *Realismul poeziei tinere* exprimă şi virila încredere în literatura tinerilor. Regăsim ceva din tonul şi din siguranţa generaţiei *Criterion: „Tinerii poeţi de azi, colegii împreună cu care am visat şi, în parte, am realizat «o nouă poezie» ating în prezent, maturitatea biologică şi artistică, din jurul vîrstei de treizeci de ani"*[22]. Textul ***Realismul poeziei tinere*** a fost publicat în *România literară* în 1987. Explicaţiile pentru o atît de clară atitudine în vremurile ceauşismului tîrziu sînt multiple. Există din nou dorinţa de a strînge rîndurile, de a afirma răspicat primatul valorii precum şi triumful noii generaţii de creatori. Evident poet fiind, Cărtărescu fabula: din generaţia '80 rămăsese mai ales mîndria pentru că volumele lor erau fie oprite la Consiliul Culturii, fie purecate de vreun editor zelos. E profund adevărat însă că din perspectivă etică Cărtărescu putea fi mîndru că „steagurile" generaţiei sale filfîie. Nu se cunoaşte poet important a anilor '80 care să fi pactizat cu regimul lui Ceauşescu. Mai mult, ura faţă de totalitarism a făcut din aceşti scriitori cea mai solidară generaţie din literatura română. Că după '89 solidaritatea „s-a ciobit" era în firea lucrurilor. ***Realismul poeziei tinere*** pledează pentru *„o poezie mai sinceră, mai umană, mai puţin convenţional rafinată, mai largă în cîmpuri existenţiale şi stilistice..., şi nu în cele din urmă mai plăcut la lectură."*[23] „Plăcerea" lecturii era de mult un amănunt care ieşise din atenţia poeţilor. Mircea Cărtărescu revine asupra unei încercări de unificare pe care o făcuse şi în ***Cuvinte împotriva maşinii de scris:*** autor – text –cititor. De această dată accentul cade asupra cititorului căruia i se oferă plăcerea lecturii. Era evident, o tentativă cutezătoare în contextul literaturii „damnaţilor" pe care îi lansase literatura română în deceniul '70: Mazilescu, Robescu, Turcea. Ca un autentic postmodern Cărtărescu nu va mai miza pe „tensionarea" cititorului pînă la cotele nebănuite ale tristeţii şi morţii trăite paroxistic. El îi va oferi cititorului plăcerea lecturii nu ca un fel de „tortură", ci pentru că însuşi textul va încerca să iasă de sub arcul definiţiilor negativiste.

În 1999, Mircea Cărtărescu publică ***Postmodernismul românesc,***[24] o lucrare în care autorul analizează, pe spaţii mari, elementele definitorii ale ceea ce consideră el că s-ar putea circumscrie termenului de postmodernism în literatura noastră. Am făcut şi vom face dese

referiri la această importantă contribuție teoretică. În acest subcapitol vom încerca să relevăm doar aspectele teoretice care au legătură cu poetica lui Cărtărescu. Mai întîi e de observat că într-o lucrare în care ar fi trebuit să fie protagonist, Cărtărescu e aproape absent. Totuși, această absență e mereu suplinită de opțiunea clară a autorului pentru postmodernism. În spatele ei se pot chiar citi semne definitorii pentru poetica lui Cărtărescu. Cred că tentativa scriitorului de a se „obiectiva" e imposibilă. Postmodernismul e crezul artistic al lui Cărtărescu și, atunci cînd îl discută, scriitorul nu are cum să nu fie subiectiv. În sens larg ***Postmodernismul românesc*** este o adevărată **ars poetica** a autorului. Totuși, în acest subcapitol ne vom mărgini să observăm liniile clare de continuitate ale poeticii lui Mircea Cărtărescu. În prim-plan ar trebui situată reafirmarea **realismului** poetic, ca marcă definitorie pentru aripa „lunedistă" a „generației '80", aripă din care și autorul face parte. *„«Aripa» lunedistă a generației este, față de cea „textualistă", orientată programatic nu către text, ci către* ***realitate.*** *Nenumărate declarații ale reprezentanților principali atestă efortul de a ieși din sfera abstracțiunii și obiectivității moderniste, pentru o atitudine mai pragmatică, mai directă față de un real la scară umană. Poezia nouă este descriptivă, are «priză la real», enumeră la nesfîrșit obiecte și suprafețe în desfășurări poematice orale, torențiale. Poemele sînt lungi, dezordonate, copleșite de imagini. Realitatea apare în ele torsionată de o subiectivitate nelimitată, marcată de colocvial, derizoriu, sordid. Caracterul «angajat» al noii poezii e sugerat de o altă siglă, adesea utilizată: «coborîrea poeziei în stradă». Recunoaștem în toate acestea o influență recunoscută de toți membrii nucleului principal bucureștean, cea a poeziei americane de după război, și în primul rînd cea a școlii de la San Francisco, cunoscută sub numele de «Beat Generation»".*[25] ***Postmodernismul românesc*** e o privire retrospectivă nu numai pentru momentele de emergență ale fenomenului optzecist dar e, iată, în citatul ales, și o reafirmare a poeticii lui Cărtărescu. Influențele citate sînt exemplare nu numai pentru „nucleul principal bucureștean", ci, mai ales, pentru Cărtărescu însuși. Poetul îi citează pe autorii generației *beat* recunoscîndu-i ca „maeștri", ca sursă a poeticii „nucleului" generației sale. Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Gary Snyder, Philip Whalen, Michael McClure, poezia și perspectiva lor asupra **realității** sînt, într-adevăr, exemplare pentru creațiile lui Mircea Cărtărescu sau Traian T. Coșovei, dar mai puțin pentru Florin Iaru și aproape deloc pentru Ion Stratan. Am citat aceste nume pentru că ele sînt, în viziunea lui Cărtărescu, cele ce alcătuiesc „nucleul principal" bucureștean. Confirmarea o avem în capitolul *Poezia optzecistă* unde autorul face și un clasament „transparent" al poeților din *Cenaclul de Luni*: *„Structura ierarhică a grupului a fluctuat de cîteva ori o dată cu venirea mai tîrzie a unor poeți de valoare, dar, în linii mari, ea este*

reflectată de cele două volume publicate, în regie proprie, la editura Litera. Numele cele mai citate sînt cele ale celor patru poeți din Aer cu diamante (1981): Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan."[26] Avem aici confirmarea că în ce privește sursele culturale pe care Cărtărescu le evocă în legătură cu „nucleul bucureștean" al generației, multe, dacă nu toate pot fi puse în relație cu poetul însuși. Astfel, reluînd firul referințelor grupate în capitolul *Poeziei optzecistă* putem observa că poeților *beat,* dintre care cel mai influent e recunoscut a fi Lawrence Ferlinghetti, li se adaugă referințele culturale românești. Repet, reținînt în acest subcapitol doar „zona" culturală de la care se revendică, după toate indiciile, Mircea Cărtărescu. În ce îi privește pe autorii români, Cărtărescu dezvoltă o genealogie care, în mare parte, e de regăsit și în poezia sa. *„Astfel în privința poeziei interbelice (centrul de greutate necontestat al poeziei române moderne) nu mai sînt selectați ca modele poeți pur moderniști ca Ion Barbu sau Lucian Blaga (acesta din urmă mai cu seamă detestat de tinerii poeți, devenind un adevărat* ***antimodel*** *pentru ei), ci Arghezi și Bacovia, a căror aparență la modernism e discutabilă, cel puțin pentru o parte a operei lor (...). Alte modele declarate sînt poeții de la revista „Albatros", mai ales Constant Tonegaru și Geo Dumitrescu, care pot fi considerați, dacă mi se iartă acumularea de prefixe, un fel de* ***pre-postmoderni,*** *ale căror poeme cuprind* ***in nuce*** *trăsături importante ale optzecismului: ironia, sarcasmul, prozaismul, gustul pentru derizoriu și mistificare. Dintre poeții contemporani, influența cea mai puternică pare cea a lui Mircea Ivănescu și a lui Leonid Dimov, de multă popularitate bucurîndu-se de asemenea Emil Brumaru și Șerban Foarță, pe cînd Nichita Stănescu începe pentru prima dată să fie contestat ca poet."*[27] În fapt, mare parte din această genealogie culturală poate fi relativ lesne verificată recitind ***Levantul,*** poem născut pe o țesătură ce amintește de Arghezi și de Leonid Dimov. De altfel, despre „relația culturală" a lui Cărtărescu cu cel din urmă Ion Bogdan Lefter observa în comentariul făcut ***Levantului*** că „omisiunea" lui Dimov dintre „corifeii" poeziei române e *„psihanalizabilă, conform și mărturisirii scăpate în ultimul* ***Cuvînt,*** *unde Levantul e elogiat ca o lume"*[28] pe care Dimov n-a mai avut cînd s-o zugrăvească: *„O, Levant, ostroave-n marea limpezită ca paharul,/ Sertăraș unde miroasă cimbrul și enibaharul/ Ce Dimov într-o poemă n-apucă a mai descrie..."* Pe de altă parte ar fi de observat că, în ce-i privește pe poeții români, cărora în capitolul *Poezia optzecistă* Cărtărescu li-l va mai adăuga pe Mircea Dinescu, aceștia fac parte din „zone" diferite ale poeziei noastre, fiind, în aparență, imposibil de adunat sub aceeași „umbrelă". Totuși Mircea Cărtărescu consideră că din sinteza surselor amintite se realizează *„modelul abstract al poeziei optzeciste, care, firește, nu poate fi întîlnit în stare pură decît la cîțiva autori și doar în cîteva texte, dar care este prezent ca paradigmă și se*

realizează parțial în mai toate textele din prima jumătate a anilor '80"[29]. Urmează o definiție a ceea ce Cărtărescu numește „poemul-standard" optzecist. Reținem această descriere pentru că ea mi se pare proprie pentru definirea poemului lui Cărtărescu însuși. *„Astfel, poemul-standard optzecist tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv* (trăsături specifice generației *Beat), dar și ironic și autoironic, imaginativ pînă la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun* (tradiția românească modernistă), *în fine impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate."*[30] Spre această „sinteză" postmodernă evoluează poezia lui Mircea Cărtărescu. Extrapolarea acestei definiții la „scara" întregii direcții '80 e însă imposibil de realizat. Însăși „geneaologia" culturală evocată de Cărtărescu și care ar trebui să definească cel puțin „nucleul principal bucureștean" e discutabilă. Voi alege un singur exemplu, cel al lui Ion Stratan, pentru a arăta că definirea „poemului-standard" optzecist e, mai degrabă, o definire a poemului cărtărescian însuși, o definiție excelentă pentru poezia autorului analizat în aceste pagini, și nu pentru întreaga direcție '80. Vom porni analiza de la afirmația lui Cărtărescu conform căreia: *„în privința poeziei interbelice (...) nu mai sînt selectați ca modele poeți pur moderniști ca Ion Barbu sau Lucian Blaga..."* În cazul lui Ion Stratan afirmația e inexactă, cum inexactă e în cazul poetului și excluderea din sfera de influență a lui Nichita Stănescu. De altfel, Cărtărescu va intra în contradicție cu sine, cu propria-i teorie, atunci cînd trece la analiza propriu-zisă a poeziei lui Stratan: *„... Stratan este, structural, un poet modernist, care torsionează limbajul la toate nivelurile sale ca să exprime un inexprimabil profund, de natură metafizică și religioasă. Nichita Stănescu nu lipsește, ca și în cazul lui Coșovei, dintre sursele sale: „Dintr-o căldură plină/ de ochi care se văd/ doar pe ei, Geruită e gerul/ eul își duce meul", alături de Ion Barbu, ale cărei sonorități sînt ușor de recunoscut în alte poeme"*[31]. Foarte bun cunoscător al poeziei, Cărtărescu intră aici într-o contradicție menită să confirme ideea că în *„poemul standard optzecist"* el a proiectat propria poezie, postmodernă prin excelență. Ieșind însă de sub „continentul" poeziei lui Cărtărescu, definiția *„poemului-standard"* nu devine doar parțial inexact, ci inexactă de-a dreptul. Pentru poetica lui Cărtărescu e definitoriu acest „mixtum compositum", această amalgare de experiență poetică americană și poezie românească filtrată printr-o personalitate ce se regăsește firesc pe sine în interiorul postmodernismului. Ideea că ne aflăm în fața unei **ars poetica** se confirmă tot mai mult atunci cînd vorbim de *Postmodernismul românesc,* lucrare definitorie pentru concepția asupra literaturii și asupra propriei literaturi.

Poezia lui Mircea Cărtărescu

Punctul de naştere al direcţiei 80 poate fi fixat, din punctul de vedere al cărţilor care apar, în 1979, anul cînd iese de sub tipar *Ninsoarea electrică* a lui Traian T. Coşovei. Prima carte a lui Mircea Cărtărescu apare în 1981, în colecţia *„debut"* a editurii Cartea Românească şi se intitulează ***Faruri, vitrine, fotografii.*** Volumul e primit entuziast de o parte a criticii, devenind însă şi ţinta predilectă a atacurilor presei care făcea jocurile regimului Ceauşescu. Cartea e structurată în cinci mari secvenţe: ***Căderea, Calea regală, Fotografii, Georgicele*** şi ***Jocuri mecanice.*** Comentînd structura cărţii, Nicolae Manolescu nota că: din cele cinci cicluri ale culegerii, două (***Calea regală*** şi ***Fotografii***) sînt, după toate aparenţele, un fel de laborator pentru cel din urmă, intitulat ***Jocuri mecanice.*** Aici găsim un stadiu ceva mai vechi al poeziei lui Mircea Cărtărescu. Extrem de interesant, dar încă ezitant, nu orientat perfect pe liniile de forţă ale propriului cîmp magnetic, ***Georgicele*** alcătuiesc un grupaj mai matur, dar pe care-l cred o experienţă ce nu se va mai repeta în poezia lui Mircea Cărtărescu.[1] Mai departe criticul afirmă că punctul de greutate al volumului îl găsim în cele şapte ***Jocuri mecanice*** şi în poemul intitulat ***Căderea...***[2] În opinia mea, structura volumului ***Faruri, vitrine, fotografii*** „ascunde" biografia operei poetului. Sînt două vîrste poetice în carte: una reprezentată de ***Căderea*** şi ***Calea regală*** şi o a doua, în care putem plasa ***Fotografii, Georgicele*** şi ***Jocuri mecanice.*** Prima vîrstă se configurează ca (încă) un timp al tatonării. Lungul poem ***Căderea*** anunţă forţa explozivă a imaginaţiei lui Cărtărescu. Pe de altă parte, poemul e tributar modelelor româneşti ale tînărului poet. *„Punctul îndepărtat de plecare al Căderii este barbian şi nichitastănescian,"*[3] scria Nicolae Manolescu. Aş adăuga surselor surprinse de critic şi influenţa lui Leonid Dimov. Privit şi din perspectiva secvenţelor care-i urmează în volum, ***Căderea*** pare mai mult un poem în care Cărtărescu îşi încearcă forţele şi-şi pregăteşte uneltele. Totuşi, încă de aici descoperim una dintre coordonatele esenţiale ale operei lui Cărtărescu: viziunea cosmologică. Pe urmele marilor romantici Cărtărescu va aşeza eul din poezie dar şi personajele din proză în relaţie cu Cosmosul. Ideea regăsirii totalităţii marchează apropierea cea mai profundă de opera lui Mihai Eminescu. Scriind despre ***Căderea,*** Gheorghe Perian nota că *„aflăm aşadar în Căderea mai multe elemente ale poeziei moştenite, cum ar fi motivul cosmogonic, invocarea lirei, viziunea romantică a intermundiilor, prozodia clasică, pe care însă poetul le-a preluat fiind conştient că ele alcătuiesc un mănunchi de convenţii, o manieră."*[4]. Aş nuanţa cele scrise de critic. Încă din ***Căderea*** se observă straniul mixaj spre care tinde opera lui Cărtărescu, un amestec de manierism şi romantism, ambele asumate în aceeaşi măsură, ambele în perpetuă mişcare,

intersectare şi divergenţă. Forţa viziunii e stimulată de o vervă lexicală copleşitoare. Această aiuritoare capacitate de a aduce împreună cuvinte din arii semantice extrem de diverse a impresionat de la început în poezia lui Cărtărescu. Totuşi, ***Căderea*** ne arată un poet aflat în faza necesarelor limpeziri. Tentaţia abstractului pare a fi semnul care îl aşează pe Cărtărescu în „plasa" protectoare a liricii lui Nichita Stănescu. De altfel, Nicolae Manolescu a sesizat punctul de joncţiune al ***Căderii*** cu cele ***11 elegii*** ale lui Nichita Stănescu.[5] *„Încă nu m-am născut/ şi încă departe de a mă naşte, iar dacă naşterea din forme în forme/ presupune moartea din inform,/ mai bine în raze şi-n muzica aştrilor,/ asistînd la tăcut de tragica trecere/ a feţei în obiect/ a muzicii în sunet/ a imanentului în iminent."* Finalul poemului ***Căderea*** poate fi citit în prelungirea ideii că în ***Faruri, vitrine, fotografii*** descoperim şi o biografie a operei lui Cărtărescu. Izbucnirea din finalul primului poem al cărţii apare astfel nu doar ca revoltă surdă a omului care nu-(şi) poate opri „căderea", dar şi ca îndepărtare de o retorică clasicizată: *„Toamna s-a cărăbănit, dracu s-o ia/ şi nu mai putem merge la o bere./ străzile sînt browniene iar casele şi grilajele/ se mişcă mult mai uşor./ alchimia nu mai duce la nimic, dracu s-o ia/ căci în ampulla niciodată un prunc/ ci aceeaşi silabă./ spinul a-ngheţat lua-l-ar dracii,/ norii prevestesc moartea termică/ furnica a spart a străpuns/ firul cheii e deja în cartilajele nopţii/ schemele firului împodobesc leprozeriile."* Pe de altă parte, miza ***Căderii*** este şi de a simultaneiza spaţiile şi percepţiile, de a reface Totul. Scriind despre această aspiraţie a lui Cărtărescu, Eugen Simion nota că *„Există şi spiritul poetic care vrea să-şi asume totul (o noţiune care pentru Mircea Cărtărescu are un înţeles special). Totul înseamnă, între altele, ceea ce se lasă cuprins, măsurat şi judecat de un spirit tînăr fără complexe, impavid şi lipsit (acest fapt trebuie subliniat) de superbia, orgoliul romantic."*[6] Tocmai orgoliul romantic nu lipseşte acestei tentative de a reface Totul, adevărată obsesie în întreaga operă a lui Cărtărescu. Cel puţin în primele două secvenţe ale volumului ***Faruri, vitrine, fotografii, Căderea*** şi ***Calea Regală,*** manierizarea parţială a scriiturii e dublată de un vizionarism de esenţă romantică. A doua vîrstă din cartea de debut a lui Mircea Cărtărescu grupează poemele din ***Fotografii, Georgicele*** şi ***Jocuri mecanice.*** Faţă de perspectiva poetică din ***Căderea, Georgicele*** oferă o cu totul altă imagine a lui Mircea Cărtărescu. Descriindu-le, Nicolae Manolescu nota: *„E vorba de douăsprezece scurte poezii, care reconstituie, oarecum în felul lui Petre Stoica din **Un potop de simpatii,** dar împingînd sarcasmul şi parodicul mult mai departe, universul deruralizat al satului contemporan. Intenţionat anecdotice, utilizînd clişeul jurnalistic, poanta şi calamburul ieftin, aceste poezii sînt spirituale, fără să fie profunde."*[7] La 19 ani de la apariţia volumului, ***Georgicele*** îmi par la fel de vii ca atunci cînd le-am citit prima dată. Ele sînt poeme polemice, de un sarcasm distrugător.

Ţinta lui Cărtărescu era „neopăşunismul" propagat pe varii canale lirice, resuscitare a sămănătorismului în vremurile ceauşismului tîrziu, cînd propaganda glorifica ţăranul român chiar dacă, în acelaşi timp, îl supunea la umilinţe teribile. Astăzi, în 2000, ***Georgicele*** lui Cărtărescu dau măsura unui curaj autentic. Pentru spiritul optzecist ***Georgicele*** îmi par poeme esenţiale: nonconformiste, inteligente, ele opun tradiţionalismului gîngăvit modernitatea triumfătoare. Ironia lor muşcătoare se împotriveşte falsurilor şi minciunii. ***Georgicele*** sînt exemplare şi pentru dimensiunea ludică-ironică a poeziei lui Cărtărescu, dimensiune ce va fi exploatată în ***Levantul.*** Eroul acestor poeme este „ţăranul", personaj confuz trăind într-o nouă lume *„ţăranul în vinerea patimilor/ îşi leagă copiii de pruni şi de ostreţe/ le pune rinofug în nas feţii mei vedeţi de recoltă că eu mă duc/ sub talpa casei, se dă un film acolo/ cu galinacee care în cotețe electrice/ ş. a. m. d. voi puneţi nişte varză apoi nişte muzică/ şi după aia luaţi-vă ceva haine urcaţi/ colina cu brazde albastre din poză/ şi veţi ajunge în ţara paris match/ unde femeile fac baie în pudrieră/ şi veţi ajunge în ţara chanel/ acolo mînaţi-vă turmele/ schimbaţi-vă numele/ vă roadeţi costumele/ vă scrieţi postumele..."* Socul pe care l-au creat aceste poeme, neaflate în centrul comentariilor critice asupra volumului ***Faruri, vitrine, fotografii,*** a venit din faptul că, „ţăranul" lui Cărtărescu e un personaj ridicol şi tragic, semi-adaptat noii lumi. El nu mai e eroul sămănătorist pe care oraşul îl corupe, ci e ţăranul semi-urbanizat care se lasă prins de vraja noii lumi pe care n-o pricepe. De aceea „ţăranul" lui Cărtărescu trăieşte într-un amestec kitsch, o lume grotescă şi ridicolă. El însuşi, grotesc şi ridicol, e un personaj tragi-comic. *„În somn ţăranul vorbeşte/ direct cu lucruri de mare utilitate/ cu sobe maşini de gătit şi vase emailate/ cu orătănii şi porci voi feciori/ zice şi feciorii apar din gura lui mirosind a pămînt/ cînd oi muri zice şi moare şi e bocit/ de satul adunat şi de rudele de la haga/ şi amsterdam se fac fotografii/ se declină un verb latinesc iar ţăranul/ corectează greşelile, voi feciori,/ araţi mai departe cîmpia mănoasă/ şi veţi da de o bombă neexplodată/ şi nebotezată/ voi botezaţi-o cu nişte cherry sau triple sec/ goniţi ciorile care filmează/ schimbaţi rola apoi strategia/ şi nu uitaţi că vă vede iisus, octavian goga/ şi sfînta maria/ feţii mei mai zice în somn ţăranul/ treziţi-mă că s-a luat după mine/ şeful de post cu/ bulanul."* „Ţăranul" trăieşte într-un haos total. Imaginea lui, proiectată într-un tablou kitsch, de cetăţean confuz care a pierdut valorile tradiţionale şi nu le pricepe pe cele moderne poate fi regăsită şi în ***Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A. M.*** de Alexandru Muşina sau într-un poem cum e ***Adio. La Galaţi*** al lui Florin Iaru. Recitite astăzi ***Georgicele*** nu îmi par deloc superficiale, aşa cum au fost ele percepute atît de Nicolae Manolescu, cît şi de Eugen Simion, care scria că în aceste poeme *„spiritul parodic, bine hrănit de lecturi, nu acoperă, totuşi, sensul grav al reflecţiei."*[8]

Ce poate fi mai gravă ca existența – surogat a „țăranului", ca deruta lui absolută ? În ***Georgice,*** „răutatea" muntenească a lui Cărtărescu cuprinde și aria intertextului. Dacă în ***Căderea*** puteam vorbi de o manierizare a unor tehnici poetice, în ***Georgice*** Cărtărescu se distanțează ironic față de modele. Uneori ironia lui e prea puțin subtilă, dar acest lucru nu afectează caracterul memorabil al unor versuri care trimit către Eminescu sau Bacovia: *„sînt fericit/ călare pe gîtul/ copiilor mei și pe hectarul de lobodă prelungă asemeni/ figurii pașoptiștilor, sînt fericit./ nevastă ca să mor cu zîmbetul pe buze/ te uită cum ninge decembre, citește-mi/ ceva din marcuse."* Umorul și vitalitatea sînt coordonatele de suprafață ale acestor poeme care în profunzime conturează portretul „țăranului" ca om „fără însușiri". Uneori, această lipsă de orizont se extinde și asupra lumii, o lume comunistă care vinde iluzii: *„țăranul e pe cîmp/ el are și-o nevastă/ nevasta un copil/ copilul un viitor minunat/ primit cadou de întîi aprilie."* E surprinzător cum aceste versuri au scăpat vigilenței cenzurii. Ne aflăm însă la începutul deceniului 80, în 1981, cînd încă dictatura nu atinsese maximul ei de aberare. Dacă prima vîrstă din ***Faruri, vitrine, fotografii*** stătea sub semnul angajării romantice în redescoperirea Totului, cea de a doua stă sub semnul ironiei. Ea explodează în ***Georgice*** și se temperează în ultima parte a cărții, ***Jocuri mecanice.*** Gheorghe Perian definea poemele din ***Jocuri mecanice*** astfel: *„Poeziile din ciclul final,* ***Jocuri mecanice,*** *seamănă cu un furnicar de cuvinte ce se învălmășesc, năpădesc totul, scăpate parcă de sub controlul poetului, ca vînturile din burduful lui Eol. O definiție a poemului scoate în evidență tocmai acest aspect de bazar lexical: «poemul acesta e o noptieră ticsită de flacoane, cașete, fiole, pastile/ de sticle maro, verzui, înțesată de vase/ cu imortele de partituri, parti-prix-uri, dulcețuri de cireșe/ de nuci verzi»".*[9] Versurile citate de Perian fac parte din poemul ***Cuirasatul Tod.*** Definiția de „bazar lexical" pe care criticul o dă poemelor din ultima parte a volumului lui Cărtărescu e memorabilă dar parțială pentru că acest „bazar" are acum ironia ca principiu de organizare. De altfel, cu cîteva rînduri mai sus, înainte de a defini poezia, Mircea Cărtărescu definește, tot metaforic, ironia: *„oricum, ironia este un sedativ cu o serie întreagă de efecte secundare/ de care nici nu te-ai gîndi să uzezi dacă nu ar fi o necesitate vitală/ asemenea radiațiilor ironia provoacă diskinezii, căderea danturii/ căderea părului și mizerie și lipsă de calciu..."* În ***Jocuri mecanice,*** Cărtărescu caută Totul concret. Emfaza poetică din ***Căderea*** lasă loc în aceste poeme unei plăceri extraordinare de a alătura imagini concrete, de a le aglutina în combinații spectaculoase. În acest „melting pot" numele proprii sînt asociate obiectelor dînd senzația unei avalanșe. Iată un fragment din poemul ***Romanța peștelui-torpilă:*** *„toată povestea asta e scrisă pe un bob de orez/ pe un milimetru pătrat de memorie cu bule magnetice/ și-n timpul ăsta pe*

stadioane vin mările de sargase cu-ntregile/ coterii de nimfe şi submarine trident/ în lojele operei francmasonii servesc o frucola şi o chiflă cu şuncă/ ludovic spiess cîştigă la ludovici şi pistoli (dar şi drahme) în rolul ofeliei din lamermoor". Sub incidenţa ironiei cad şi aluziile culturale, ca această rememorare a ***Baltagului*** lui Sadoveanu adus în plină modernitate: *„coc, valţ şi bluză - iată ce recunosc, iată credoul meu/ pe lună se deschid instantaneu zeci de bordeluri şi chiar - fantezie sublimă - un tour eiffel/ ca să nu uităm că neil armstrong a fost un cercopitec cu diamantul kooh-I-noor între ochi."* Direcţia sugerată în ***Jocuri mecanice,*** ultima parte a volumului ***Faruri, vitrine, fotografii,*** se va dezvolta în volumul ***Poeme de amor*** care apare în 1983.

Volumul ***Poeme de amor*** apare în 1983, la doi ani de la debutul editorial al lui Cărtărescu. Nucleul tare al acestei cărţi îl constituie secvenţa intitulată ***Monştri ai elegiei,*** situată, deloc întîmplător, în chiar centrul volumului. Partea citată e precedată de segmentul intitulat ***Poeme de amor*** şi succedată de ***Sonete.*** Partea inaugurală a cărţii mi s-a părut doar o „pregătire de artilerie", o pregătire a celor trei mari poeme care sînt esenţiale pentru întreaga poezie a lui Cărtărescu: ***Femeie, femeie, femeie..., O seară la operă*** şi ***Mangafaua.*** Încercînd o descriere a surselor poetice din ***Poeme de amor,*** Mircea Mihăieş scria că *„...lumea colorată a lui Cărtărescu (poate prea colorată) poate deconcerta. E spaţiul de mucava al discotecilor, a „ceai" -urilor dansante şi a muzicii lui Bob Dylan (plus poezia aferentă), a străzilor şi cartierului de blocuri, a magiei „negre" a suprarealismului, a liricii lui Stevens, Max Ernest, Eliot, dar nu mai puţin a poemelor eminesciene, ale lui Macedonski, Bacovia, Arghezi, Tonegaru, Mircea Ivănescu. Surprinzător? Nu, doar uimitor."*[10] Mai departe criticul apropie experienţa din ***Poeme de amor*** de opera lui „Caragiale (tatăl)": *„ceea ce nu înseamnă că **Poeme de amor** e carte săracă în consecinţe. În ce ne priveşte, ea ne-a deschis o poftă insaţiabilă de a-l reciti pe Caragiale (tatăl). De la nenea Iancu încoace nu am avut vreun autor care să ne dea impresia că miticismul (şi metafizica lui gregară) poate fi o stare de spirit atît de complexă."*[11] Complexitatea „miticismului" descris de Mircea Mihăieş poate fi descoperită într-un poem ca ***Femeie, femeie, femeie...*** unde eroul îndrăgostit parcurge toate fazele iubirii de la ridicol la sublim cu aceeaşi frenezie. Iubirea absolută, iubirea damnată e subminată continuu cu armele ironiei şi autoironiei. Ca „respiraţie" poetică ***Femeie, femeie, femeie...*** nu se apropie de nici una dintre sursele evocate de Mihăieş. El poate fi pus, ca formă, în relaţie cu poemele generaţiei ***beat,*** influenţă marcată pentru toţi poeţii ***Cenaclului de Luni,*** deci şi pentru Cărtărescu. E o influenţă de sorginte „ferlinghettiană", cum spune poetul în ***Postmodernismul românesc:*** *„în cazul altor poeţi ai nucleului central* (printre care se numără şi Cărtărescu, n.n.), *Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Ion Stratan, s-ar putea vorbi de o nuanţă mai curînd*

ferlinghettiană..."[12] ***Femeie, femeie, femeie...*** e un poem structurat în patru părți. Despre prima secvență Nicolae Manolescu scria că e *„o declarație enormă de amor, un portret de interogații nesfîrșite, tandru, sfîșietor, comic, sarcastic."*[13] Se construiesc, în fond, două „portrete", unul al iubitei și altul al îndrăgostitului. Primul se configurează din date concrete, dar capătă viață doar prin pasiunea îndrăgostitului care îl rememorează. De aceea el e contradictoriu, precum stările creatorului său, amestec de suferință și ironie, de disperare mediteraneană și sarcasm născut din supărare și invidie. Dar el e mai ales expresie a admirației, a unei admirații nemărginite: *„cine pune umbre așa ascuțite pe zăpadă de-a lungul casei scînteii/ și promenadei de la șosea ?/ cine are obrajii grăsuți și lucioși cu gropițe și totuși teribili ca/ obrajii paranoie, morții și descompunerii ?/ cine sclipește, cine e orbitoare, cine mișcă o botină după alta iar/ părul său fluturător își schimbă culoarea după fiecare din/ -tre cele o sută de miliarde de anotimpuri?"*. A doua secvență a poemului se răsfrînge asupra eului, asupra îndrăgostitului ale cărui stări se amalgamează continuu. Ca și în prima parte distanțele temporale și spațiale se estompează, autorul sfidînd distanțele și cronologiile. Amorul e mai presus de orice. *„Am murit pentru tine și am intrat în burta ta și numai dinții îmi/ sclipeau prin noaptea culoarelor roșii și am retezat o/ năpîrcă iar apoi s-au deschis niște uși de sticlă și deasupra/ lor scria cu neon ELVIS și am ieșit sub un cer albastru/ scînteietor, plin de dirijabile, și mai jos se întindea un oraș/ cu metrouri și monoraiuri și vitrine cu instrumente muzi-/ -cale vopsite dulce în acaju, oranj, și erau și alămuri mari,/ tobe verzi, saxofoane, tranzistori, carcase de pick-up..."* Pentru Al. Cistelecan „amorul" stă la Cărtărescu sub semnul oximoronului. „Amorul" e, spune criticul, *„o hidră pe care Mircea Cărtărescu o exorcizează fără a o putea răpune, pe care o urăște adorînd-o și o jelește implorînd-o."*[14] Partea a treia a poemului ***Femeie, femeie, femeie...*** e construită pe gama, ca să rămînem în sfera oximoronului, patetismului autoironizat. Sînt stări contradictorii pe care poetul le pune concomitent în lumină: *„mă mai ții minte ? cine a fost mircea ?/ între ce ani a fost prietenul tău ?/ mai ții ceva minte?..."* Finalul secvenței transferă pletora de stări contradictorii pe teritoriul nostalgiei, unul dintre sentimentele esențiale în opera lui Cărtărescu: *„...acum tu pentru mine ții de fiziologic/ acum tu ești doar o torsiune de degete, o rupere de tendoane/ acum tu ești doar un lac de sînge unde-a fost cineva căsăpit/ pe zăpada dumnezeiască din București,/ acum tu ești doar o fostă colegă de facultate/ o fostă colegă de facultate, din facultate, din tinerețe..."* Finalul poemului e conceput ca parte separată, deși are doar două versuri: *„acum, tu ești o superstiție, o hiperrealitate cu zeci de miliarde/ de fețe."* Semnificația sfîrșitului poemului e plurală. Prezența femeii, a iubitei, e obsesivă. Ea pare a fi invadat definitiv imaginația poetului. Pe de altă parte ea e „o realitate" doar pentru că a fost creată astfel de poet, de artistul capabil să refacă zecile de miliarde de fețe ale realului.

Al doilea poem care constituie miezul volumului ***Poeme de amor*** este ***O seară la operă.*** E cel mai marcat poem postmodern al lui Cărtărescu de pînă la ***Levantul.*** Aparent doar, tema din prim-plan nu mai e aici iubirea, ci poezia de dragoste. Simultane vor fi în acest poem scrierea şi rescrierea. Sugestia o primim încă de la lectura ***Argumentului:*** *„Este cunoscută speculaţia conform căreia o maimuţă dresată să bată la maşină şi avînd la dispoziţie infinitatea timpului va reuşi, la capătul a multe trilioane de ani, să reproducă un sonet de Shakespeare. Poemul de faţă se referă tocmai la momentul în care maimuţa noastră, concentrîndu-şi eforturile, reuşeşte, de bine de rău să înghebe acest sonet."* ***O seară la operă*** se ţese într-o dinamică intertextuală. Nu numai citarea încă dintru început a lui Nicolae Labiş semnalează acest lucru, ci întreaga reţea de referinţe culturale spre care face trimitere autorul şi care reface un fel de istorie canonică a poeziei româneşti. Cu toate acestea, deşi e calea cea mai simplă, nu ne putem rezuma, în interpretarea poemului, doar la strălucita capacitate de a pastişa şi a parodia a lui Cărtărescu. Mai mult, cred că a începe interpretarea dinspre miezul poemului, ***Duetul,*** e un drum înfundat, o capcană dacă analizăm doar spumosul schimb de replici între Femeie şi Maimuţoi. În fond, miza din ***O seară la operă*** e de a ilustra caracterul polimorf al iubirii, fie că e vorba de dragostea virilă care prelungeşte tema din celelalte „poeme de amor", de dragostea filială, de eşecul iubirii casnice sau de iubirea livrescă. Poemul e construit din şase secvenţe şi se organizează, cred, în jurul a două refrene, unul prezent în părţile a doua şi a patra a poemului, al doilea în interiorul părţii a treia. A doua secvenţă a poemului marchează revenirea în timpul copilăriei. E un fragment de dragoste filială care se încheie însă cu imaginea eului ajuns la maturitate şi cu mai mult decît- plictiseala născută din viaţa de familie: *„şi încetul cu încetul s-au dus şi martie, şi aprilie, şi mai/ iar în septembrie ne-am mutat la bloc şi pe mama au dus-o la maternitate/ trebuia să dorm după masă, cîrlionţii mei.../ ah, doamne ! doamne !/ acum va trebui să am eu însumi copii/ doamne, acest troleibuz care mă duce zi de zi la serviciu/ unde muncesc ca să-mi pot întinde şira spinării mele/ în patul femeii pe care o urăsc."* Partea a treia debutează abrupt, cu eul-poet convieţuind în acelaşi apartament cu Maimuţoiul, *„care este, fireşte, un alter-ego"*[15] aflat de multă vreme în focul creaţiei, gata să izvodească *„o odă cum n-a văzut kansasul"*. Oda, care bineînţeles că n-are nimic a face cu respectiva specie a poeziei, începe astfel: *„în fine, tipul şi tipa/ sînt în piaţa victoriei, lîngă muzeul antipa/ şi tocmai cînd totul merge ţais, merge brici/ vine existenţa şi le spune: hai, daţi-i cu sasu' de-aici!"* Registrul poetic e, dacă privim partea a doua în comparaţie cu a treia, complet schimbat. (Re) intrăm într-un spaţiu ludic, al invenţiei absolute. În acest spaţiu îşi face apariţia al treilea personaj al poemului, Femeia: *„cînd, brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră/*

şi prin ea, cu un teribil de sexy glas/ se ivi o domnişoară de plexiglas./ era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume/ covîrşită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri, creme şi spume/ maimuţoiul fu mai rapid decît mine: sări şi îi sărută mînuşiţa aproape de cot:/ - madam, domnişoară, dumneavoastră şi tu, voulez-vous?/ VOULEZ-VOUS?" Iniţiativa lascivă a maimuţoiului se încheie cu o întrebare pe măsură. E o provocare erotică ce se va transfera apoi într-un ***Duet*** care reface cronologic istoria canonică a poeziei de dragoste româneşti. După ludica provocare erotică a maimuţoiului, fascinat de frumuseţea femeii de plexiglas, urmează scena „duetului", moment al „operei" despre iubire pe care o pune la cale poetul. E cea mai spectaculoasă parte a poemului, parte care readuce în auzul publicului, refrenele unei muzici cunoscute. „Opera" e nu doar scriere despre iubire ci şi postmodernă rescriere a istoriei poeziei despre iubire. Aşezat în nucleul poemului, ***Duetul*** nu e miezul semantic al acestui poem, el propune doar o ipostază, încă una a „operei despre iubire" pe care o scrie Cărtărescu. Poemul mizează pe efectele simultane pe care le pot avea ipostazele iubirii. ***O seară la Operă*** e un poem polimorf, în care „feţele" dragostei intră succesiv în scenă, încercînd să dea iluzia Totului. De aceea a reduce poezia lui Cărtărescu doar la dimensiunea parodicului[16] e inadecvat şi excesiv de simplificator. Identitatea Maimuţoiului, unul dintre protagoniştii ***Duetului,*** e lămurită într-o notă: *„În concepţia autorului, acest personaj reprezintă spiritul de imaginaţie al artistului tînăr; înainte de a-şi găsi o voce originală, el reia stilurile „clasice" ale poeziei care îi precede şi pe care el, primul, le iubeşte şi le admiră cel mai mult."*[17] Recitind această notă observăm că poetul defineşte ***Duetul*** ca pe un ansamblu de fragmente lirice pre-existente, o rescriere a stilurilor „clasice". Nota e însă şi un avertisment adresat ideii de lectură unilaterală a poemului. ***O seară la operă*** nu e doar rescriere a sentimentului iubirii, ci şi scriere a lui. Celălalt protagonist al ***Duetului*** este Femeia. Fragmentele de „cîntec", „refrene" pastişate ale poeziei de dragoste româneşti, se completează. „Bacovianismul" intervenţiei Femeii e urmat de „barbianismul" cuvintelor Maimuţoiului: *„iubitule, mi-e groază-n astă seară/ şi chiar la tine-n braţe mi-este frig/ visez că fug şi că nu pot să strig/ în sala vastă cu figuri de ceară/ / stai lîngă mine, taci în astă seară/ visez că eşti de ceară şi te strîng/ şi tu te moi şi eu nu pot să plîng/ în diorama cu figuri de ceară"* şi *„lungeşte-te, cu cardinali, pe soare/ la timpul ofilirii, presupus, aprinse văi în bucle să-ţi presare/ lumina arsă, stîngă, de apus/ / fii focul de pe lupă, stea exactă/ lunule bălăcite în ochean/ triunghi adeverit, buză compactă/ gest recuzat, oprit, nazarenean."* Finalul părţii a treia a poemului marchează dispariţia Femeii, întruchipare de fum, rod al imaginaţiei eului-poet şi al alter-egoului său. Structura ciclică a secvenţei e sugerată la cîteva nivele. Ar fi mai întîi, cum spuneam, dispariţia

Femeii: *„şi femeia de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri, ceme şi spume/ se rostogoli cu capul înainte în lume/ se lăţi ca un nor purpuriu peste bucureştiul înţesat de miliarde de limuzine/ iar între mine şi maimuţoi fumega un sentiment în ruine ...”* Ar fi apoi refrenul poetic care organizează şi el discursul *„-primăvărateco, şateno, pierduto şi fos mu,/ voulez-vous?/ VOULEZ-VOUS?”*, marcînd părăsirea spaţiului iubirii livreşti şi revenind în cel al aspiraţiilor erotice. Succesiunea nuanţelor care amplifică sentimentul iubirii, esenţial în ***O seară la operă,*** se prelungeşte în partea a patra a poemului cu o revenire la dragostea filială, subliniind structura simetrică a poemului. De această dată, dragostea filială devine patetică, disperată: *„mamă, te-am udat toată cu lacrimile mele/ mamă, ţi-am năclăit corsajul rochiilor tale cu saliva mea/ mamă, ţii minte cînd m-ai uitat în autoservire/ lăsînd conservele şi borcanele şi pungile tale să mă muşte de inimă?”* Dar ca şi în ***Femeie, femeie, femeie..,*** patetismul e minat de ironie şi auto-ironie, iar eul comută spre final atenţia dinspre sine spre eşecul relaţiei între mamă şi tată, eşec al vieţii familiale pe care, peste timp, îl trăieşte el însuşi. E un prilej de revenire la refrenul citat la sfîrşitul părţii a doua: *„ah, doamne, şi acest troleibuz care mă duce zi de zi la serviciu/ unde muncesc ca să-mi pot întinde şira spinării mele/ în patul femeii pe care o urăsc.”* Poem structurat în unde concentrice, ***O seară la operă*** revine, în partea a cincea, la imaginea îndrăgostitului febril din partea întîi, reluînd versul iniţial dintr-o poezie de Labiş şi evocînd apoi imaginea şi prezenţa iubitei cu acelaşi amestec de suferinţă şi ironie definitoriu pentru întreaga atitudine din ***Poeme de amor:*** *„dac-au ajuns chiar şi pizzeriile să se intereseze de tine !/ dacă funcţionezi mai bine decît un motor de gordini!/ dacă treci în tramvaiul 16 printr-o lume înnebunitor de iubeaţă/ cu poşeta de lac în mănuşa de aţă !”* Scriind despre ***O seară la operă,*** Radu G. Ţeposu sublinia că *„metapoezia atinge aici punctul cel mai înalt, prin asumarea ironică şi conştientă a condiţiei sale livreşti.”*[18] Demonstraţia mea exprimă ideea că în ***O seară la operă*** Cărtărescu nu face doar poezie despre poezie, nu rescrie doar, ci şi scrie, încearcă, printr-o poetică originală să surprindă toate faţetele iubirii, rămînînd acelaşi fanatic al ideii de Tot, care-l urmăreşte de la prima sa carte. ***O seară la operă*** rămîne astfel un poem postmodern în care originalitatea scrierii e dublată de priceperea rescrierii.

S-ar putea ca *„pofta de a-l reciti pe Caragiale tatăl”*, pe care a avut-o Mircea Mihăieş atunci cînd a citit ***Poeme de amor,*** să fi devenit „insaţiabilă” odată cu lectura poemului ***Mangafaua.*** Relaţia intertextuală, precizată încă din titlu, poate fi descoperită în ţesătura subterană a poemului. Sigur că ***Mangafaua*** lui Cărtărescu nu repetă intriga din ***D'ale Carnavalului,*** dar ne aflăm aici pe teritoriul unei poezii create cu substanţă ironică. Partea întîi se intitulează, ambiguu, ***Chestiune de traducere,*** trimiţînd către conotaţiile termenului

„traducere" în comediile caragialiene dar şi la textul care începe cu o suspectă emfază: *„Cît de frumos e oraşul Bucureşti, capitala ţării noastre, perla/ Peninsulei Balcanice!"*. Sîntem avertizaţi astfel, încă dintru început, că în ***Mangafaua*** codul va fi eminamente ironic. Dintre celebrele triunghiuri caragialiene aici descoperim unul singur: o Ea, studentul şi soldatul, vasile gh. mangafa. Trama „dramatică" se ţese în jurul soldatului înşelat de iubită, o iubită care scrie o depeşă în stilul Miţei Baston, punctată de accente livreşti dintre cele mai diverse. Secvenţa se intitulează ***Document olograf*** şi aminteşte de cel mai „caragialian" dintre optzecişti, Florin Iaru: *„drag iubitule,/ sunt tuta sola în camera mea cu icoane pe sticlă. sunt ambetată. ci vino tu, stare măreaţă a sufletului, pe motocicletă, pe biţiclu./ pe limuzină mangafaua a plecat la feteşti. de ce nu vii tu ? vină !/ mi-am făcut unghiile cu sidef. am chef, arhonda, am chef.../ p. s. Adu şi banda cu kenny rogers./ auguri, miţa. strada blănarului 16 bis./ ce servitute,/ ce dezgust,/ ce plictis..."* Dar şi studentul, cu contururi din Rică Venturiano va trece prin „malaxorul trădării" rămînînd, şi el, neconsolat. Tensiunea se creează şi aici, ca în alte poeme ale lui Cărtărescu, din suprapunerea timpului şi spaţiului, din omogenizarea lumii livreşti şi a lumii reale. Exemplar mi se pare chiar finalul poemului unde elementele lumii lui Caragiale se înmulţesc, se amplifică pînă cînd eul (un amestec de vasile gh. mangafa şi student) se trezeşte din visul în care fusese păcălit, păcălitor şi păcălitor păcălit: *„- ţîcă, ce faci cu balonul de cauciuc pe terenul viran ?/ lacrima lui îşi înfipse un dinte în garoafa mea de buton./ îl priveam prin lornion./ îl vorbeam prin aerul friabil ca o tejghea:/ -ai, bă ? ce vene se umflă pe sfera de muşama/ de-ncepe să semene cu.../ (dar n-am mai sfîrşit, cînd să intru în uliţă/ mi-au ieşit în cale ogarii lui maioru' din colţ/ şi micul ceas de argint al papadopolinei/ lătra cu spume, ca un apucat)/ şi/ doamne/ dumnezeule/ în sfîrşit/ M-AM TREZIT/ AM SCAPAT!"* Trezirea echivalează cu ieşirea din coşmarul iubirii înşelate.

A treia carte de poezie a lui Cărtărescu se intitulează ***Totul*** şi a apărut în 1985. Scriind despre acest volum, Radu G. Ţeposu observa că el *„reia, în chip programatic, tot ceea ce făcuse pînă acum pe fragmente, punînd în forma sintezei întregul program liric. Aici poetica lui Cărtărescu e încă mai viguroasă şi faptul că el îşi aşează poemele deopotrivă sub semnul unor citate din Plotin, Dostoievski şi Kafka e o dovadă că autorul a vrut să sugereze trei nivele ale totalităţii într-o singură formulă lirică: metafizic, estetic şi moral."*[19] Din analiza volumelor precedente s-a putut observa că autorul are o adevărată obsesie a Totului. Pasul diferit pe care-l face Cărtărescu în acest volum ţine de viziunea distinctă pe care autorul o are aici despre Tot. Privind evolutiv, am putea observa că de la ***Faruri, vitrine, fotografii,*** trecînd prin ***Poeme de amor*** şi ajungînd la ***Totul,*** Cărtărescu s-a angajat tot

mai mult într-o estetică postmodernistă. Dacă în a doua parte a cărții de debut și în ***Poeme de amor*** descoperim ironia, intertextul, pastișa, procedee specifice postmodernismului, în ***Totul*** Cărtărescu adaugă o dimensiune filozofică demersului său postmodern. Este vorba de viziunea asupra Totului. Pentru a motiva această idee voi comenta poemul cu cea mai adîncă miză din volumul din 1985 al autorului, poemul intitulat ***Totul.*** Voi începe de la un fragment care se află în cea de-a șase parte a acestui poem compus din șapte părți: *„...și de asemenea grăsimi/ sînt culorile, verdele gras al frunzelor, roșul gras al acoperișurilor/ negrul gras al castelului. grase sunt/ mirosurile, grase sînt senzațiile/ cinestezice, căci fiind vii și împrăștiați trăim în cutia/ de sardele a totului."* Totul nu e unic, sugerează poetul. Există mai multe Toturi. Una dintre trăsăturile esențiale ale postmodernismului este indeterminarea. Pornind pe linia trăsăturilor postmodernismului așa cum au fost ele definite și ierarhizate de Ihab Hassan, Mircea Cărtărescu notează, în lucrarea sa teoretică ***Postmodernismul românesc:*** *„Prăbușirea, în filozofia ultimelor două secole, a tuturor fundamentărilor, a scenariilor legitimante și a utopiilor a dus însă, în domeniul estetic, la pierderea încrederii în valori absolute, în perfecțiune, în capodoperă și, pe de altă parte, la descoperirea imensului și fertilului domeniu al aleatoriului, hazardului, indeterminării, ambiguității, fragmentului."*[20] Relativizîndu-se Totul Absolut, poetul va înțelege lumea ca pe un ansamblu incoerent, amestecat, ambiguu de Toturi, care se întrepătrund și despart aleatoriu. Această atitudine definește clar filozofia poetului în volumul ***Totul,*** volum care marchează apartenența, cel puțin în cărțile care au urmat, lui Mircea Cărtărescu la postmodernism. Si în construirea poemului ***Totul,*** autorul mizează pe efectul refrenului poetic, „liniște" fiind cuvîntul cheie al poemului: *„ce liniște. peste blocul meu se ridică luna./ peste europa-l răcoare și lumea citește sub razele lunii filtrate-n arțari/ ulanova, wittgenstein. sub razele lunii filtrate-n arțari/ se numără salarii, și o schizofrenică moarte/ își face buzele în oglinzi."* Descoperim, și în ***Totul*** excepționala capacitate a lui Cărtărescu de a explora limbajul poetic, de a-l extinde în spre sfere dintre cele mai diverse și îndepărtate. Ars combinatoria cărtăresciană e generată aici de ideea de a întrețese Toturile. Totul Anatomic se va reflecta în apele Realității Totale: *„căci furtunurile luni ale vinelor/ ce-s decît gangele, nilul și, înmocirlit în corole de sînge/ amazonul ? ce este fierea/ decît verdea, sticlos albastra caspică ? stele care-mbracă/ pămîntul în vatelina lor tandră, ce sînt (arcturus și vega cu genele scînteind de conjunctivită/ peste universitatea cambridge și peste opera din camberra,/ sirene de cupru momind submarinele librăriilor pînă ce se ciocnesc/ de sloiul imens al antirenașterii) ce este bolta-nstelată/ decît hîrtia de împachetat care ne-nbracă/ tija de lustră-a șirei spinării, teaca de mielină ?"* Totul Anatomic, Realitatea Totală și mai apoi

Totul Mental sînt entităţi „moi", flexibile, ce se întrepătrund şi întretaie, ce se desfac pentru a se reface ulterior. Utilizînd un chiasm, procedeu specific artei postmoderne,[21] am putea spune că în Totul descoperim Relativizarea Totului şi Totul Relativizat. „Liniştea" apare astfel în opoziţie, dar şi complementară acestor suprapuneri, întrepătunderi, combinări de Toturi. Păşind pe teritoriul indeterminării, încercarea de a descoperi Totul Absolut e o aspiraţie lipsită de sens: *„ah, dulce tiffany, dulce moarte,/ ridică-ţi genunchii din iarbă şi lasă marile pliuri de cuarţ/ să se îndrepte ca o eprubetă, ca o maşină de vid./ totul, dar ce este totul ? de unde privesc/ dumnezeu nu se vede mai mare decît/ o pioneză, iar totul e numai o plombă în gura lui."* Finalul poemului se centrează asupra ideii naşterii: *„orbule, ghemuit sub coaja pămîntului,/ apucă-ne de pleoape cu labele tale precise/ şi depărtează-ne pleoapele pentru ca globii ochilor noştri/ să se nască odată./ / iar noi să fim mame."* Naşterea poate fi înţeleasă ca ieşire din „linişte" dar şi ca intrare în Toturile nemărginite.

Structural, volumul ***Totul*** e compus dintr-un poem introductiv, ***Geneză,*** şi din patru secvenţe mari: ***Viziuni, Idile, Totul*** şi ***Momente.*** Despre mecanismul ***Viziunilor,*** Gheorghe Perian scria că *„resortul fanteziei are nevoie pentru a se declanşa de o slăbire a funcţiei perceptive, orientată spre real, şi de suscitarea factorului intern al visării."*[22]. Despre aceleaşi poeme, Eugen Simion nota că: *„în această fantastică viziune a cotidianului sau, mai bine zis, în această mitologie a cotidianului intră, cu drepturi egale, kitschul, derizoriul, apoeticul în viziuni, uneori, burleşti, în desene de cele mai multe ori baroc- onirice. Mircea Cărtărescu foloseşte de regulă două strategii sau două căi de acces: levitaţia şi expediţia erotică."*[23] Există, într-adevăr, un anume „pattern" de construire a „viziunilor". Aş adăuga la elementele descrise de critici că starea care naşte „fantezia" este singurătatea. Nu e însă o solitudine disperantă, ci una care are o anume dulceaţă, o „dulceaţă a căminului", un confort mic-burghez născut din apropierea cărţilor ca în „incipitul" Uriaşei: *„e sîmbătă seara. stau în camera mea şi citesc."* Nu întîmplător, în ***Rătăcind prin patiserii,*** Cărtărescu face o trimitere intertextuală spre ***Cugetările sărmanului Dionis:*** *„intri. încui. aprinzi lumina/ şi lumina e bună./ vin n-ai mai băut de-un secol, bani n-ai mai văzut de-o lună...",* unul dintre poemele eminesciene care aduce intimitatea locuinţei în prim-plan. La Cărtărescu decorul casnic e completat de imaginea maşinii de scris. *„Zăceam lîngă maşina de scris şi visam...",* scrie poetul în ***Noapte de decemvrie,*** definind starea de la care se va „înălţa" sau „va levita" născînd „viziuni". Ecoul cultural al acestor „fantezii"[24] se regăseşte nu numai în romantism, dar şi în onirism, Cărtărescu fiind şi aici un poet afin lui Leonid Dimov. „Scenariul" viziunii include dedublarea. Unul dintre poeme se şi intitulează, de altfel, ***El însumi:*** *„el însumi desface apoi elitre de staniol, despătureşte enorme aripi de muscă/ şi zboară*

sîngerînd şi vuind din catedrala coastelor tale/ spărgînd în ţăndări vitraliul, vîslind înspre stele." Pe urmele avangardiştilor, Cărtărescu va umaniza obiectele. Exemplare în acest sens sînt poeme ca ***O motocicletă parcată sub stele*** sau ***Poema chiuvetei.*** O voi comenta pe cea de a doua, care mi se pare exemplară pentru perspectiva postmodernă a autorului. ***Poema chiuvetei*** încheie ciclul idilelor. Reperul cultural al poemei este celebrul ***Luceafăr*** eminescian. A interpreta textul doar ca pe o variantă vulgarizato-ironico-umoristică a marelui model eminescian mi se pare inadecvat. ***Poema chiuvetei*** ilustrează triumful filozofiei postmoderne în creaţia lui Mircea Cărtărescu. Am discutat ***Totul*** ca pe un poem al indeterminării, ca pe un poem care înlocuieşte ideea Totului Absolut cu ansamblul flexibil de Toturi. ***Poema chiuvetei*** oferă aceeaşi filozofie poetică. Perspectiva îmi pare aici chiar mai radicală ca în ***Totul,*** pentru că poemul se naşte din umanizarea obiectelor umile: *„într-o zi chiuveta căzu în dragoste/ iubi o mică stea galbenă din colţul geamului de la bucătărie/ se confesă muşamalei şi borcanului de muştar/ se plînse tacîmurilor ude."* Totul Absolut e relativizat, utopia romantică dispare. Îi ia locul ambiguitatea, hazardul, interregnul: *„într-o altă zi chiuveta îşi mărturisi dragostea:/ stea mică, nu scînteia peste fabrica de pîine şi moara dîmboviţa/ dă-te jos, căci ele au nevoie de tine/ ele au la subsol centrale electrice şi sînt pline de becuri/ te risipeşti punîndu-ţi auriul pe acoperişuri/ şi paratrăznete."* Evoluăm astfel către cuprinderea Realităţii Totale, o totalitate relativă, „deschisă", obţinută din însumarea elementelor concrete ce compun poemul. Pierderea Totului Absolut, a Idealităţii, nu generează criza existenţială sau refugiul în limbaj ci afirmarea Totului flexibil, a sumei de Toturi, universuri cu sensuri şi posibilităţi schimbate. Din această perspectivă poemul lui Cărtărescu devine polemic nu faţă de o operă anume, ci faţă de filozofiile poetice care îl precedă. Această nouă filozofie va fi îmbrăcată în „staniolul" postmodern al ironiei: *„stea mică, nichelul meu te doreşte, sifonul meu a bolborosit/ tot felul de cîntece pentru tine, cum se pricepe şi el/ vasele cu resturi de conservă de peşte/ te-au şi îndrăgit./ vino, şi ai să scînteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum/ crăiasă a gîndacilor de bucătărie."* „Amorul" dintre „chiuvetă" şi „steaua galbenă" stă sub semnul jocului. Nu este numai jocul care deconstruieşte Iubirea Absolută pentru a o reconverti într-o nouă taxonomie, dar e un joc al dragostei însăşi, privit prin filtrul ironiei şi al umorului: *„dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări/ căci ea iubea o strecurătoare de supă/ din casa unui contabil din poemania/ şi noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi./ aşa că într-un tîrziu chiuveta începu să-şi pună întrebări cu privire la sensul existenţei şi la obiectivitatea ei/ şi într-un foarte tîrziu îi făcu o propunere muşamalei."* Sub semnul ludicului stă şi finalul poemului în care povestitoarea îşi revendică identitatea. Ea însăşi, „gaura din

perdea", a fost implicată în acest joc al dragostei, pe care l-a înțeles astfel cu atît mai mult: *„...cîndva în jocul dragostei m-am implicat și eu/ eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste./ am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decît o dată.../ dar, ce să mai vorbim, acum am copii preșcolari/ și tot ce a fost mi se pare un vis."* De altfel, „idilele" au, majoritatea, o componentă ludică accentuată. Jocul e el însuși postmodern, uzînd de umor livresc, placat pe o „realitate" intertextuală. Exemplară în acest sens este ***Garofița,*** care, ca formulă poetică, amintește de poeziile lui Bolintineanu. Atitudinea poetului pare a fi definită de una dintre accepțiunile pe care Cărtărescu le dă, în ***Postmodernismul românesc,*** ironiei postmoderne: *„Iluzoriul postmodern, tocmai în calitatea lui de irealitate, este ironic, implicînd strategii ludice mergînd de la pastișă la glosolalie, de la autocitare la intertextualitate. Postmodernul nu creează, ci mimează, ia în derîdere, fantazează."*[25] ***Garofița*** se construiește, spuneam, pe această „țesătură" intertextuală, care „mimează" atît poezia de dragoste a lui Bolintineanu, cît și „legendele istorice" ale aceluiași autor: *„Teiul Doamnei pare zugrăvit în cridă./ În cofetărie intră o gravidă./ Astfel stă la coadă între mușterii/ Ca o garofiță între păpădii."* În „spectacolul" ironiei și al umorului sînt integrate kitschul și dezacordurile gramaticale: *„Astfel între brazii cu tulpini de ceară/ Lîng-un șipot dulce șade-o căprioară./ Checuri cu stafide doarme în vitrine./ E frigoriferul greu de savarine./ Eu la o măsuță îmi consum frucola/ Si citesc cum Nică pleacă la Socola,/ Că-l predau pe Creangă astăzi la amiază./ Mușterii merge, coada-naintează..."*. „Scenariul" poetic e simplu. Eul-profesor privește, într-o cofetărie, cum o tînără gravidă cumpără prăjituri. Totul capătă altă culoare cu ajutorul „fanteziei", amestec postmodern de livresc și invenție. Astfel, juna „garofiță" cere, plină de siguranță dar și de poftă comanda făcută de mama ei. *„Rumeioara junǎ, cu burtica mare,/ A ajuns în față chiar la vînzătoare: -Mumă-mea, duduie, astăzi m-a trimis/ să îmi dai pachetul ce i l-ai promis:/ patru excelenturi, două amandine/ și ilone șase, glazurate bine,/ cinci cutii de frișcă albă ca zăpada/ și fursecuri unse gros cu șocolada."* Efectul poetic se obține aici din suprapunerea mai multor surse livrești. Ar fi mai întîi „legendele istorice" ale lui Bolintineanu. Tonul solemn precum și formula primă de adresare pe care le folosește „garofița" amintesc de ***Muma lui Ștefan cel Mare*** și de ***Mircea cel Mare și solii.*** Apoi „pofta" „rumeioarei june" trimit spre personajele lui Creangă, autor din care tocmai citește eul-profesor. În paranteză fie spus, nu sînt pastișați doar autori, ci și tehnici literare, „punerea în abis", de exemplu. Multiplicarea surselor dă senzația infinitelor posibilități combinatorii pentru că sugestia culturală se inserează și în cele mai, aparent, naive comparații: *„cinci cutii de frișcă albă ca zăpada"*. Jocul continuă cu răspunsul „vînzătoarei", solemn și el în aparență, pastișă a unui fragment din ***Mircea cel Mare***

şi solii. Finalul răspunsului domnitorului către solii turci, *„Mergeţi la sultanul care v-a trimis,/ S-orice drum de pace, spuneţi că e-nchis!"* îşi schimbă total sensul în poezia lui Cărtărescu păstrînd însă, spuneam, solemnitatea adresării, forma ei: *„-Mergi şi spune celei care te-a trimes/ Că i-am pus şi nuga, un delicates./ Si că totul face, socotit în lei,/ Doar un fleac, o sută patruzeci şi trei"*. Reflexul intertextual al operei lui Dimitrie Bolintineanu se prelungeşte în partea finală a poeziei. De această dată ecourile sînt din ***Florile Bosforului:*** *„Coamele îi trece dincolo de şale./ Are sub bluziţă două portocale/ Iar sub gene lunge, ca de hurioară,/ O privire dulce, ca de surioară/ / I-un obraz ca luna, pal îi scînteiază."* În finalul poemului, eul-personaj iese din cofetăria cu „lucit fantastic" şi reintră în realitatea cotidiană. *„Eu îmi pun şepcuţa şi cu forţe nouă/ Merg să-l iau din stradă pe 109."*, sugerînd că imaginaţia e un ajutor existenţial, o formă de a accepta altfel realitatea cotidiană.

În ***Bere şi frig,*** unul dintre poemele din ultima secvenţă a volumului ***Totul, Momente,*** Cărtărescu introduce o lungă confesiune pe care o separă de textul propriu-zis al poemului şi pe care o redactează ca pe un fragment de proză: *„ah, v-aţi dus, visuri, v-aţi dus ! de unde să încep acum să explic lucrul ăsta ? ce să spun mai întîi? am fost un visător, n-am priceput nimic niciodată din ce se petrece pe lume. am trăit ca în vis şi acum iată că sînt silit să deschid ochii. şapte sau opt ani, timp în care am scris trei cărţi de versuri, am trăit obsedat de poezie, fanatizat de poezie. îmi era groază de un singur lucru, de faptul că într-o zi va trebui să mă maturizez, că într-o zi exteriorul va începe să existe, că n-o să mai îmi ţină multă vreme. mă temeam că de la un timp cartilajele de creştere ale imaginarului meu se vor osifica şi voi deveni un om matur, „cu un gînd mai puţin în fiecare an"*. Temerea din acest fragment poate fi pusă în relaţie cu confesiunea poetului din ***Cîntul al nouălea*** al ***Levantului:*** *„EU, MIRCEA CĂRTĂRESCU, AM SCRIS L E V A N T U L ÎNTR-UN MOMENT GREU AL VIEŢII MELE, LA VÎRSTA DE TREIZECI ŞI UNU DE ANI, CÎND, NEMAICREZÎND ÎN POEZIE (TOATĂ VIAŢA MEA DE PÎNĂ ATUNCI) ŞI ÎN REALITATEA LUMII ŞI ÎN DESTINUL MEU ÎN ACEASTĂ LUME, M-AM HOTĂRÎT SĂ-MI OCUP TIMPUL CLOCIND O ILUZIE."* Criza sugerată în poemul ***Bere şi frig*** îl va determina pe poet să exploreze forme noi. El va scrie ***Levantul,*** o epopee, şi apoi se va dedica prozei. Volumul ***Dragostea,*** apărut în 1994, nu face, în fond, decît să confirme despărţirea cel puţin temporară a lui Cărtărescu de poezie. În această carte poetul va indica aria temporală în care a scris poemele, 1984-1987. Astfel, confesiunea poetului din ***Bere şi frig*** marchează virtuala rupere de poezie: *„Acum simt nevoia să cercetez lumea reală şi să spun adevărul despre ea, şi nu să creez norişori coloraţi. Sigur nu mai cred în poezia de efecte stilistice, dar nu găsesc alt fel de a face poezie."* Există, fără îndoială, şi o doză de amărăciune în aceste cuvinte. În cel mai negru deceniu al ceauşismului

Cărtărescu e frustrat că nu se angajează mai direct, mai curajos într-o artă mai accentuat realistă. Pe de altă parte, a face o alt fel de poezie îi e imposibil. Această criză se poate citi printre rîndurile confesiunii din ***Bere şi frig.*** Ea este rezolvată într-un fel nu printr-o reacţie civică ci prin „clocirea iluziei" care e ***Levantul.*** E adevărat însă că în ***Levantul,*** epopee pe care Cărtărescu n-a putut-o publica decît după Revoluţie, temele libertăţii şi tiraniei sînt centrale. Că ele capătă un aspect eroi-comico-satiric asta ţine chiar de tradiţia poetică românească.

Într-o descriere cronologică a operei lui Cărtărescu, volumul ***Dragostea*** este o carte care, deşi a apărut în 1994, poartă un subtitlu cu o indicaţie edificatoare (poeme, 1984-1987). Mai mult, Cărtărescu aduce şi cîteva lămuriri care, pentru istoria literară, merită reţinute: *„DRAGOSTEA este, între cărţile mele de versuri, acea care parcă a avut vocaţia neşansei. Este ultima dintr-un fel de trilogie „optzecistă", care mai cuprinde* ***POEME DE AMOR*** *şi* ***TOTUL,*** *dar optzecismul ei e puţin trecut din copt, şi din cauza asta cred că există în ea un fel de ambiguitate, pentru care am ezitat ani de zile s-o public. Încredinţată în 1986 unei edituri, i-am preferat în 1989* ***VISUL*** *şi în 1990* ***LEVANTUL,*** *cărţi mai noi şi mai ambiţioase, complet ieşite din atmosfera „anilor nebuni" din deceniul nouă. Totuşi, recitind-o după atîţia ani, cred că nu fac o greşeală încredinţînd-o spre publicare editurii „Humanitas". Este, în* ***DRAGOSTEA,*** *o verigă lipsă, a cărei absenţă ar obscuriza poate alte scrieri ale mele. Si, mai ales, DRAGOSTEA este o carte despre nişte ani fericiţi (prima mea experienţă a unei adevărate bucurii), perioadă pe care mi-o amintesc cu nostalgie."*[26] Mai întîi de toate să consemnăm că ***Dragostea*** încheie o „trilogie". Este „capătul" unei unităţi de concepţie care mai conţine două cărţi asupra cărora deja am zăbovit, ***Poeme de amor*** şi ***Totul.*** Cartea e structurată în cinci secvenţe: ***Geneză, La adînci tinereţi, Dragă Cri, Psalmi*** şi ***Apocalips,*** dovedindu-se ansamblul poate cel mai închegat pe care l-a gîndit poetul pînă la momentul respectiv. Criticul Ion Pop interpreta ideea poetului că în ***Dragostea*** *„optzecismul e puţin trecut din copt"* în relaţie cu punctele de continuitate şi de ruptură pe care această carte le are cu volumele anterioare. *„Este limpede, de exemplu, că primele două secţiuni ale cărţii,* ***Geneză*** *şi* ***La adînci tinereţi,*** *se află în linia directă a paginilor din* ***Poeme de amor*** *sau din* ***Totul:*** *aceeaşi generoasă îmbrăţişare a «realului» proteic, a unui imens spectacol mundan («filmam existenţa» -se scrie într-un loc), acelaşi apetit al expansiunii eului proiectat telescopic, pulverizat, reînchegat într-o infinitate de forme, în continuă ebuliţie şi frenetică proliferare, cu salturi din explozie în explozie..."*[27]. Acest *„apetit al eului proiectat"* despre care scrie criticul e minat însă de una dintre ideile de substanţă care circulă în poezia lui Cărtărescu încă din ***Totul*** şi care va fi reluată clar-confesiv în ***Levantul,*** anume renunţarea la poezie. Ne aflăm, cu această carte, nu numai la capătul unei „trilogii", dar şi al unei viziuni.

„Expansiunea" romantică se consumă aici în poeme ale „împăcării" ca ***Seminţe de floarea lunii, seminţe de floarea stelelor,*** poem care aminteşte de celebrul ***Un pact*** al lui Ezra Pound, scriere atît de dragă optzeciştilor. La Cărtărescu „modelul" nu mai e Walt Whitman, ci o „umbră" care aminteşte de Nichita Stănescu: *„a sosit momentul să te recunosc./ prea mult am rînjit la tine cum delirai pe la mese/ cu ochii tăi albaştri mîncînd energie electrică mai mult decît combinatul de la Galaţi" sau „mi-a fost silă să te laud cum te laudă toţi semidocţii/ şi m-am jenat să te vizitez cînd ştiam cine te vizitează/ şi totuşi tu nu te-ai lăudat niciodată pe tine/ şi cele mai bune versuri ale tale sînt simple, ieşite dintr-o consecvenţă de invidiat a gîndirii."* Acestor notaţii le sînt alăturate „exploziile" de care scrie Ion Pop, dar poemele din ***Geneză*** conţin nota tragică a celui care se desparte, cel puţin temporar de poezie. Astfel, freneziei şi tumultului vizionar din ***Poveste de iarnă*** i se va alătura scepticismul confesiunii din ***Rana:*** *„Ne aflăm în insula Kaar/ care e de fapt o imensă cutie lustruită de insectar./ înfipţi în bolduri pînă la cer, colosale/ pe toată insula nu vezi numai fluturi păroşi cu aripi orientale/ libelule cu abdomene segmentate şi translucide/ lăcuste, gîndaci de Colorado şi arahnide/ totul sub un capac de sticlă curată."* şi *„să accept evidenţa: nu mai pot să scriu poezie./ nu mai sînt în stare, ceva din mine nu mai colaborează./ am scris ani de zile cu ură, cu dragoste, iar acum creierul meu e mort./ am pornit la maraton ca pe suta de metri./ am vrut totul deodată, am vrut să-mi înnebunesc cititorul./ am uitat că viaţa e lungă."* Într-o structură de oximoron am putea spune că „apocalipsa", ***Rana,*** se află la capătul „genezei". Aşa cum e alcătuită cartea, primul capitol e ***Geneza,*** ultimul – ***Apocalipsa,*** dar renunţarea la poezie, tema esenţială din ***Rana,*** e semnalul că întreg volumul ***Dragostea*** e aşezat, undeva, la capătul drumului. De aceea, ideea *„optzecismului puţin trecut din copt"* merită, cred, şi o altă explicaţie. Nu atît substanţa poeziei se schimbă, cît locul ei în biografia literară a autorului. Uzura nu e atît/ doar a mijloacelor, ci a poetului: *„voi fi un poet bătrîn, care n-a mai scris de decenii/ un supravieţuitor al propriei morţi/ şi care mai bine n-ar fi făcut nimic niciodată."* Cred că îndoiala care l-a oprit destulă vreme pe Cărtărescu să publice ***Dragostea*** vine tocmai din această asumare directă a sfîrşitului. Era limpede că după o confesiune, desigur înconjurată cu multă subtilitate, ca ***Rana,*** e foarte greu să mai faci un drum. Nu întîmplător, după ***Dragostea,*** Cărtărescu va scrie o epopee, ***Levantul,*** şi proză. În studiul său critic dedicat volumului, Ion Pop făcea o distincţie între primele secvenţe ale cărţii şi cele care îi urmează: *„Astfel de poeme, perfect aliniate producţiilor mai vechi, i-au putut părea, aşadar chiar poetului în febrilă căutare de noutate, de un „optzecism puţin trecut din copt", tocmai întrucît sunt numai o prelungire a ceea ce mai făcuse. Însă* ***Dragostea*** *«trece» de optzecismul aflat la apogeu şi prin cîteva elemente sau accente noi. Cel mai cuprinzător e, într-un fel, ciclul* ***Dragă Cri,***

cuprinzînd poeme ale iubirii împlinite, calme, echilibrate, într-o atmosferă domestică neobişnuită la Mircea Cărtărescu. Poetul fantezismului debordant acompaniind freneticul «reportaj» cotidian îşi domoleşte aici mult expansivitatea, chiar dacă versul îşi păstrează, firesc, culoarea specifică şi ceva din insolitul asociativ şi ecouri ale facondei îndrăgostitului (devenit acum un tandru pater familias) se mai înregistrează cînd şi cînd."[28] Analiza criticului e justă, doar că poemele iubirii „casnice" la Cărtărescu nu sînt un pas mai departe, dincolo de „apogeul" optzecist, ci o formă de retragere. Împlinirea în iubire nu înseamnă depăşirea crizei marcată încă din ***Geneză.*** Criza neputinţei de a scrie se întinde şi aici. Disperarea a trecut. Ea a lăsat loc resemnării şi nostalgiei. Chiar fericit, poetul nu uită poezia, deşi încearcă să o îndepărteze cu un fel de răutate, amestec, paradoxal, de convingere şi frustrare: *„tu vii,/ vii să-ţi lipeşti de mine palmele sidefii.../ / e atît de bine, oh Doamne/ atît de bine cu tine !/ / n-am mai citit nimic de trei săptămîni/ iar pentru mine poezia e zero/ Helespontul e biroul meu cu maşina de scris/ eu sînt Leandru şi tu eşti Hero./ şi totuşi oftez, şi totuşi mi-e frică şi mi-este rău..."* Nerespingînd „fericirea burgheză", Cărtărescu îi aşează alături „despărţirea de poezie".

Levantul

Într-un lung interviu pe care i l-a luat Mircea Mihăieş,[1] Mircea Cărtărescu spunea despre ***Levantul:*** *„Levantul e şi singura carte care-mi place din tot ce-am scris, singura din care recitesc. Pe celelalte nu numai că nu le recitesc dar nici nu le mai ţin minte!"*[2] Ce putem citi dincolo de „spectacolul" acestei afirmaţii? În primul rînd că ***Levantul*** e cartea cea mai dragă autorului. Mai mult, scriitorul exclude epopeea din şirul poeziei şi prozei sale, situîndu-o pe o poziţie specială, unică. *„Singurul text complet izolat, e din punctul meu de vedere* ***Levantul.*** *Nu-l consider ca făcînd parte din latura mea poetică, nici din cea prozastică. Este cu totul şi cu totul altceva."*[3] Tranşanta afirmaţie a autorului are, cred, două „chei" de explicare: mai întîi, profesionist al scrisului pînă-n vîrful unghiilor, Cărtărescu ştie să-şi insoliteze cititorul şi cînd e vorba de un interviu; apoi ***Levantul*** e opera unde ideile teoretice în mişcare ale autorului se întîlnesc cel mai bine cu practica scrisului său. Postmodernist declarat şi partizan, Cărtărescu se simte cel mai bine reprezentat de această operă. Mai departe, în dialogul cu Mircea Mihăieş, scriitorul va nuanţa o altă afirmaţie care a şocat lumea culturală românească, anume că ***Levantul*** ese o piatră funerară pentru poezia noastră. *„Mircea Mihăieş: «S-ar putea ca, la un moment dat, să simţi nevoia să-i pui un capac: ştim că e vorba de rescrierea unei întregi literaturi, folosind nişte pretexte...»/ Mircea Cărtărescu: «Am făcut chiar eu imaginea asta, şi mi s-au spart în cap toate oalele cu putinţă. Acum cîţiva ani, la o emisiune la televizor, am*

*spus că **Levantul** este o piatră funerară peste poezia românească. Mi i-am ridicat în cap pe toți poeții care și-au imaginat că iată, a venit geniul care a dat capodopera și cu asta nu se mai poate scrie în continuare.»/ Mircea Mihăieș: „Dar o piatră funerară poate însemna și elogiu, și celebrare...»/ Mircea Cărtărescu: «Fără îndoială că da. Pe de altă parte, m-am gîndit la ideea de sfîrșit al literaturii, a istoriei etc., care este ideea centrală a postmodernității. Nu înseamnă că după **Levantul** nu se mai scrie poezie, ci că **Levantul** încheie istoria poeziei, acea dezvoltare cauzală și liniară pe care istoricii literari simt nevoia s-o construiască în cărți de extindere națională. Părerea mea este că o dată cu **Levantul** se termină cu această viziune a unei mari istorii literare. Vor continua istorii ale grupurilor, grupuscurilor, istorii locale, istorii ale ideilor, mentalităților, dar nu o „istorie a poeziei" în sensul clasic al cuvîntului. E ca și cînd Foucault spune că dragostea nu există decît de cîteva secole. Sau cînd spune că omul a murit. E ca și cum oamenii n-ar exista. Or, evident că n-a murit omul, ci o anumită idee despre om. La fel, după părerea mea, o anumită idee despre poezie moare o dată cu **Levantul**.»/ Mircea Mihăieș: «Deci, o carte care recapitulează...»/ Mircea Cărtărescu: «Da, recapitulează, totalizează și dincolo de care nu mai poate fi nimic, pentru că ea își ocupă orizontul...»".*[4] Să recapitulăm ideile esențiale din acest fragment de dialog: ***Levantul*** e o epopee postmodernă, cu ea se încheie *„istoria poeziei"* în *„sensul clasic"* al cuvîntului, ca *„istorie cauzală și liniară"*; ***Levantul*** nu poate avea nimic ca urmare, „epopeea" ocupîndu-și orizontul. Să remarcăm dintru început adeziunea totală a autorului la ideea de postmodernism precum și credința lui că ***Levantul*** e punctul final al „istoriei poeziei". În ***Postmodernismul românesc*** Cărtărescu dezvoltă ideea de *„sfîrșit al istoriei"* așezînd în centrul tezei sale studiul lui Francis Fukuyama, ***Sfîrșitul istoriei și ultimul om.***[5] Intrarea în *postistorie* presupune intrarea lumii într-o nouă epocă. ***Levantul*** e construit pornind de la totala convingere a lui Cărtărescu că lumea a ieșit din modernitate. Nici un poet român nu a afirmat cu atîta convingere aparteneța lui totală la postmodernism. Revenind la epopeea spre care se apleacă studiul nostru, am putea observa că Mircea Cărtărescu dă, în interviul din „Orizont", un răspuns unei dileme critice care privește ***Levantul.*** El își situează epopeea într-un spațiu *„dincolo de care nu poate fi nimic"*, la capătul unui drum. Cărtărescu îl contrazice astfel pe postfațatorul primei ediții a ***Levantului,*** Ovid S. Crohmălniceanu, care vedea în epopeea lui Cărtărescu *„o formidabilă reactivare de forțe latente ale poeziei românești din cele mai vechi timpuri pînă azi"*[6]. O opinie critică diferită a exprimat, într-un excelent studiu dedicat epopeii, Ion Bogdan Lefter, care își exprima rezerva, *„nevizînd poemul în sine"*, că ***Levantul*** e o experiență unică, limitată de „condiționările" limbii române. Intraductibil, în opinia criticului, poemul *„va rămîne o*

experiență închisă (și probabil unică în bibliografia autorului)".[7] Rezumînd opțiunile celor doi critici, Nicolae Manolescu se abține să emită o opinie privind „efectele" epopeii lui Cărtărescu afirmînd, totuși, că, *„dacă e puțin probabil ca modelul oferit de Cărtărescu să împingă nemijlocit și pe alții la a scrie epopei, s-ar putea ca el să aibă efecte mai insidioase și mai profunde în exploatarea universului poetic românesc. Dincolo de farmecul imediat al* ***Levantului,*** *sesizabil de către mulți cititori, există o imensă erudiție poetică la care poeții, ei, n-au cum să rămînă nepăsători."*[8] Reluînd opinia autorului însuși, constatăm că el își situează opera *„la capătul drumului"*, că o consideră o experiență unică, irepetabilă. La zece ani de la apariția primei ediții a ***Levantului*** putem să-i dăm dreptate poetului. Chiar epigonii cărtărescieni nu s-au „hrănit" din experiența poetică a epopeii, ci din volumele anterioare: ***Farfuri, vitrine, fotografii,***[9] ***Poeme de amor***[10] și ***Totul***[11]. „Erudiția poetului" la care alți autori nu puteau rămîne „nepăsători" e personalizată la maximum. Sursele se topesc într-o materie irepetabilă. O amplă discuție s-a purtat în ce privește sursele culturale ale epopeii. În interviul pe care Mircea Cărtărescu i-l acordă lui Mircea Mihăieș, autorul ***Levantului*** mărturisește că subiectul epopeii este „din Ion Ghica"[12]. Sursa fusese de altfel clar precizată într-o cronică a lui Florin Manolescu: *„Punctul de plecare al epopeii lui Mircea Cărtărescu pare să se găsească în cunoscuta scrisoare a lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri,* ***Din timpul zaverei*** *«Poetul Rigas, îi povestește Ghica prietenului său, fostul secretar al lui Alexandru-vodă Ipsilante, în unire cu Scufa, un negustător epirot din Odesa, cu profesorul Santo farmazonul și cu arhimandritul Diceu, înființase o societate secretă cu numele de* ***Eterie*** *(tovărășie). (...) Acei care se prindeau frați de cruce mergea în biserică îmbrăcați în haine de sărbătoare și acolo, la ușa altarului, se înțepau fiecare cu ac la braț pînă scotea o picătură de sînge, pe care celălalt o lua cu limba; schimbau armele unul cu altul și pronunțau cuvintele: «Viața ta a mea și sufletul meu al tău» (...) Lozinca sau parola de recunoaștere între soți era cuvîntul* ***taruchi*** *(opincă) la care celălalt răspundea* ***paluchi*** *(par)..."*[13] Evident, fiind o *„comedie a literaturii"*[14] ***Levantul*** a suscitat interesul criticilor care, savurînd epopeea, au încercat să-i descopere parcă infinitele referințe culturale. Acestea cer nu numai o explorare îndelungă datorată bogăției lor, dar și o discutare a **statutului** lor. Operă postmodernă, ***Levantul*** se raportează la referentul cultural în două moduri. El devine gen proxim, dar e, pe de altă parte, și integrat în corpul epopeii. ***Țiganiada*** e un model, dar epopeea lui Budai-Deleanu e și parte a textului epopeii. La fel se întîmplă și cu ***Conrad*** al lui Dimitrie Bolintineanu. Acest dublu **statut** al surselor ține de atitudinea postmodernă a autorului care mizează nu doar pe *„hibridizarea"*[15] genurilor, dar și a surselor culturale. Din această dublă perspectivă trebuie înțelese sursele culturale ale epopeii lui

Cărtărescu. Criticii care au analizat ***Levantul*** au relevat mozaicul de referințe și aluzii culturale pe care îl conține epopeea lui Cărtărescu. În dublul regim exprimat mai sus ar trebui să situăm trimiterile lui Nicolae Manolescu spre ***Țiganiada, Childe Harold*** al lui Byron sau ***Conrad*** al lui Bolintineanu[16]. Și pentru Florin Manolescu țesătura epică din ***Levantul*** intră în relație cu „***Conrad*** de Bolintineanu, și prin ea, cu Nicolae Bălcescu sau cu celebra poemă a lui Byron, ***Childe Harold...***"[17] Dacă referințele citate de Nicolae Manolescu și Florin Manolescu corespund ideii că sursele culturale au, în epopeea lui Cărtărescu, un regim dublu de „exploatare", cele indicate de Ion Bogdan Lefter presupun (și) descoperirea unei interesante genealogii a operei lui Cărtărescu. *„Dacă folosim cheia de lectură din titlul cărții, descoperim în paginile ei o panoramă ca și exhaustivă a ceea ce a fost numit «balcanism literar». Alegerea spațiului de joc «levantin» spune totul în această privință. De la Budai-Deleanu la Anton Pann, de la Bolintineanu și Grigore Alexandrescu la Ion Barbu, ajungînd pînă la Dimov și Șerban Foarță, versurile lui Cărtărescu citează explicit o direcție poetică intens frecventată de cel puțin două secole încoace pe care o reconstituie în toată strălucirea ei, amestec de autenticitate «joasă», suculentă și de înalt rafinament."*[18]

Mai toate perspectivele critice din care a fost privit ***Levantul*** pornesc de la relevarea „labirintului" intertextual creat de Cărtărescu. Pentru Nicolae Manolescu *„Jocul de-a literatura pare mai important la Cărtărescu însuși decît orice altceva."*[19] Și Florin Berindeanu privește textul ***Levantului*** ca pe *„un poem recapitulativ al cărților exemplare și al faptelor exemplare ale literaturii"*[20].

Privită din acest unghi, perspectiva mi se pare fragmentară. Cred că punctul de origine al unei noi abordări a ***Levantului*** constă în situarea în centrul comentariului a conceptului de **fantezie**.

În ***Manierismul în literatură,*** Grustav Rene Hocke opera o distincție între aticism și asianism. *„Aticism înseamnă în retorica antică: dens, concentrat, lapidar, iscusit, esențial. Asianic desemnează contrariul extrem: exagerarea, echivocul, pornirea artificială de la neesențial și învăluirea vicleană în rolicitate a miezului, redarea subiectivă «trucînd» în mod conștient unghiul de perspectivă. Eduard Norden denumea stilul aticist «conservator», iar pe cel asianic «modern». Putem deci lărgi polii noțiunilor noastre: clasic–aticist, armonios, conservator; manierist–asianic, elenist, disarmonic, modern. Stilul aticist are ca ideal regularitatea relaxantă; cel asianic – unul asemănător cu „phantasiai": iregularul încărcat de tensiune."*[21] Conceptul de „phantasiai" e preluat de Hocke de la Quintilian, cel care definea **phantasiai** drept *„forțele sufletului datorită cărora ne putem reprezenta atît de intens imaginile unor lucruri absente, încît să ni se pară că le vedem cu ochii, răsărind aievea în fața noastră. Cine are percepția vie a unor asemenea **reprezentări** va excela în redarea stărilor afective..."*[22]

La începutul cîntului al zecelea Cărtărescu elogiază „fantasia": *„Fantasie, fantasie... formă ce coprinzi informul,/ Şoaptă ce şopteşti tăcerea und' scînteie cloroformul/ Ca şi vinul din pocalul revărsat, din sîntul Graal!"* E numai unul dintre exemplele sugestive care plasează fantezia în centrul epopeii. Fără îndoială, modelul poetic din ***Levantul*** corespunde modelului asianic propus de Hocke. Este însă Cărtărescu un manierist pînă la capăt? Ion Bogdan Lefter a respins această idee socotind că ea ar dovedi superficialitate în înţelegerea epopeii: *„Aşa stînd lucrurile, **Levantul** ar putea totuşi să fie luat – ca parabolă antitotalitară – drept nu mai mult decît o scrisoare «filinistină» (sinonim mai tare al amintitului «esopic»), iar – ca experienţă retorică – drept nu mai mult decît o extravaganţă manieristă."*[23] În partea a doua a studiului publicat în „Contrapunct" Ion Bogdan Lefter va defini precis care i se par mizele adînci ale epopeii. Revenind, criticul socoteşte că ***Levantul*** ar putea fi privit *„ca experienţă retorică – nu mai mult decît o extravaganţă manieristă"*[24]. Pentru Mircea Cărtărescu însă postmodernismul, şi ***Levantul*** e o exemplară operă postmodernă, „seamănă izbitor cu manierismul": *„Viaţă moartă, agonie blîndă, «veselă apoclipsă» iată cum arta actuală nu mai poate fi definită decît oximoronic, ceea ce o apropie încă o dată de curentul estetic cu care seamănă izbitor în multe privinţe, **manierismul**."*[25] Aşa e şi ***Levantul***, o operă postmodernă în care se regăsesc, nu neapărat retoric, multe elemente manieriste. Nucleul asianic al operei lui Cărtărescu este însăşi fantezia. Pe ea se altoieşte viţa postmodernă. Mai mult, aş spune că fantezia e „nucleul dur" al epopeii.

Proza lui Mircea Cărtărescu

În 1989 Mircea Cărtărescu publică ***Visul***, prima sa carte de proză. Dintre cărţile autorului este, pînă acum, cea mai faimoasă. Nu atît pentru prima ei ediţie, cenzurată de mecanismele puterii comuniste, cît pentru versiunea ei integrală, publicată în 1993, sub titlul ***Nostalgia***. Cartea nu a fost primită foarte bine numai în ţară, ci a avut o recunoaştere internaţională, fiind încununată cu premiul Uniunii Latine şi nominalizată la Premiul Medicis. Dat fiind că ediţia integrală a ***Visului*** este cea tipărită în 1993 îmi voi axa comentariul critic pe respectiva versiune. ***Nostalgia*** apare cu subtitlul *roman*. Articulaţiile sale sînt de fapt atît de fine încît definirea secvenţelor prozastice ca roman nu se poate face decît dacă vom căuta dincolo de textele propriu-zise. Şi asta pentru că ele, părţile romanului, sînt entităţi cvasiindependente, grupate de autor într-un **Prolog**, ***Ruletistul*** un „miez", ***Nostalgia*** structurată la rîndul ei în trei părţi: ***Mendebilul***, ***Gemenii***, ***REM*** şi un ***Epilog***, ***Arhitectul***. Ce păstrează acest roman din „moştenirea" poetului Mircea Cărtărescu. Aceeaşi excepţională vervă imaginativă, acelaşi profesionalism scriitoricesc. Fără îndoială, am

putea citi ***Nostalgia*** ca pe un roman postmodern. Poate nu atît prin pastişă, definitorie în ***Levantul,*** cît prin faptul că meşteşugul prozatorului este, ca la toţi maeştrii postmodernismului, la vedere. Sigur că experienţa lui Cărtărescu are „strămoşi" literari fie că au trăit în secolul al XVIII-lea ca Thomas Sterne sau în secolul XX, ca Thomas Pynchon. Dar în afara „jocurilor" naratorilor Cărtărescu caută substanţă prozastică în vis şi în copilărie, în iubire, în hazard. Prologul romanului, ***Ruletistul,*** pleacă de la prodigioasa carieră pe care o are un jucător de ruletă rusească. Povestea e spusă de un narator- scriitor răpus de singurătate şi boală. Tehnic vorbind, proza se construieşte după modelul pe care Norman Friedman l-a definit ca fiind cel al lui *„I as a witness"*, a eului-narant ca povestitor[1]. ***Ruletistul*** e un dublu joc cu moartea. La 60 de ani, naratorul, scriitor de profesie, duce o luptă surdă cu boala. Timp de douăzeci de ani el spune povestea ***Ruletistului.*** Închegarea poveştii este pentru el o formă de a evita moartea: *„Dar există un loc în lume unde imposibilul e posibil, şi anume în ficţiune, adică în literatură. Acolo legile statisticii pot fi încălcate, acolo poate apărea un om mai puternic decît hazardul. **Ruletistul** nu putea trăi în lume, ceea ce e un fel de a spune că lumea în care el a trăit e fictivă, este literatură. Nu am nici o îndoială, Ruletistul este un personaj, şi aici nu mă pot opri să nu exult de bucurie. Căci personajele nu mor niciodată, ele trăiesc de cîte ori lumea lor e «citită».* Deşi „în ficţiune" naratorul dă iluzia că se află „în realitate" şi că supravieţuirea lui se va realiza prin îngemănarea lui cu povestea Ruletistului. Există, încă din această secvenţă a ***Nostalgiei,*** intenţia de a subţia la maxim linia care demarchează realitatea de ficţiune. Voinţa „vrăjitorului" care inventează poveştile este de a ne propune ficţiunea ca realitate, de ce nu ca unică realitate, una colorată şi spectaculoasă în care limitele vieţii cotidiene se destramă în proiecţie onirică. Al doilea joc cu moartea, mult mai spectaculos, aparţine, în prima parte a cărţii, Ruletistului. Aşa cum şi-l reaminteşte naratorul, Ruletistul e un personaj non-eroic pe de-a întregul. Aşa e văzut el la începutul poveştii: *„Mi-l amintesc fără greutate, o figură posomorîtă, o faţă triunghiulară pe un gît lung, gălbui şi slab, o piele uscată şi părul aproape stacojiu. Ochi de maimuţă amărîtă, asimetrici, mi se pare că sînt inegali ca mărime. Făcea cumva o impresie de îngălare, de necurăţenie. Aşa arată şi în ţoalele lui de la fermă, şi în smokingurile lui de mai tîrziu."* Ca mai peste tot locul strategiile narative ale lui Cărtărescu se fac la lumină. Citind ***Nostalgia,*** Vasile Popovici scria că *„Am citit **Nostalgia** cu ochiul, mintea şi sufletul divizate: o parte din mine vedea limpede cum se organizează strategiile seducţiei. Pe cînd cealaltă parte se lăsa fără împotrivire în seama ei. Acest tip de magie lucidă reuşeşte rareori şi, mai ales, durează puţin: fie pierdem din vedere regia literară antrenaţi de efectele pe care le produce asupra noastră, fie ajungem s-o*

percepem tocmai pentru că a ratat să-şi mai exercite efectele. Însă pentru a face să fie percepute deodată seducţia şi structurile ei e necesar ca pe toată durata acestei învăluiri-dezvăluiri să nu se piardă nici măcar pentru o clipă garanţiile încrederii."[2] „Magicianul lucid", la fel ca alţi „magicieni lucizi" ai postmodernismului îşi dezvăluie „trucurile" tocmai pentru că pentru el acestea nu mai contează decît în măsura în care sînt apte să creeze spectacol, să „vrăjească" cititorul să-l amuze sau să-l contrarieze. Povestea Ruletistului se bazează pe trecerea dincolo de limitele logicului a jocului de-a viaţa şi de-a moartea pe care-l practică, spre deliciul oamenilor bogaţi ai oraşului, ruleta rusească. Nici în faţa morţii Ruletistul nu-şi schimbă trăsăturile non-eroice care-l defineau la începutul poveştii: *„În doi ani de zile, pînă la întîlnirea noastră din restaurant, Ruletistul îşi dusese de opt ori revolverul la tîmplă prin diferite hrube din labirintul murdar de sub fundaţiile oraşului nostru. De fiecare dată, mi s-a povestit (iar mai tîrziu am putut să mă conving şi singur), pe faţa sa chinuită, aproape fără frunte, se întipărea o expresie de spaimă copleşitoare, o frică animalică, la care nu puteai suporta să asişti. Părea că tocmai frica asta îndupleca întotdeauna soarta şi-l ajuta să scape. Tensiunea sa emoţională ajungea la culme cînd apăsa brusc, strîngînd ochii şi rînjind, pe trăgaci."* „Jocul" cu moartea va deveni tot mai intens pe măsură ce locaşurile goale din butoiaşul pistolului vor deveni tot mai puţine. „Spectacolul" aminteşte de un celebru film al lui Michael Cimino, ***Vînătorul de cerbi,*** doar că în naraţiunea lui Cărtărescu realitatea e sfidată, Ruletistul jucîndu-şi şansele şi cîştigînd, rămînînd în viaţă pînă dincolo de limitele hazardului. Scriind despre Ruletist, naratorul notează: *„Si totuşi el a fost singurul om căruia i-a fost dat să întrezărească infinitul Dumnezeu matematic şi să se ia la trîntă cu el."* Ca o culme a sfidării logicii, Ruletistul se hotărăşte să joace jocul *„cu toate cele şase gloanţe"* în revolver. Nu moare nici atunci pentru că, în momentul în care îşi îndreaptă ţeava revolverului spre cap are loc un cutremur şi glonţul trece alături. Această ultimă sfidare pune punct aventurii Ruletistului. Moartea personajului survine la o anume distanţă temporală, atunci cînd ameninţat de un tînăr cu un pistol neîncărcat, Ruletistul moare de frică. Şansa supranaturală a Ruletistului ne trimite către un univers al marelui romantism, un univers în care toate categoriile implicate în joc sînt privite la un maxim de generalitate. Desigur, Marele Tot nu mai poate fi *„recîştigat în toată puritatea sa."*[3], dar tentaţia de a-l redescoperi, chiar subminată de „fragmentarismul" specific postmodern e încă vie. În fond, în ***Nostalgia*** Cărtărescu prelungeşte tema esenţială a creaţiei sale, tentativa de a redescoperi Totul cu mijloacele lucide care comunică tocmai imposibilitatea de a-l redescoperi. De aceea, fanatismul căutării este şi adevărat şi fals. Pe de o parte, la fel ca şi Keats, Cărtărescu pare a afirma ideea că *„experienţa adevărului are loc în artă."*[4]. Pe de altă

parte, el va opune oricărei definiții cu funcție axiomatică, îndoiala postmodernă, relativitatea. Șansa Ruletistului e pusă față în față cu Neșansa sa proverbială: *„Cunoscîndu-l de mic pe Ruletist, știu că, de fapt, nu șansa ci, dimpotrivă, cel mai negru ghinion, un ghinion supranatural, aș zice, l-a caracterizat întotdeauna."*

În fruntea ***Nostalgiei,*** segment care constituie „trupul" romanului, Mircea Cărtărescu așează două strofe din poezia ***Trecut-au anii...*** a lui Mihai Eminescu. Deloc întîmplător, aceste strofe trimit către timpul tinereții văzut ca vîrstă de aur. Pe de altă parte, strofele alese trimit, în creația eminesciană, și către o perioadă de creație, anii tinereții, cînd lirismul eminescian trăia din plin frenezia explorării visului și, deopotrivă, a realității. Către „vîrsta de aur" a copilăriei, adolescenței și primei tinereți, se îndreaptă și Cărtărescu în secvențele cuprinse în partea intitulată ***Nostalgia.*** Primul capitol, ***Mendebilul,*** este o „amintire din copilărie" narată de *„un prozator de ocazie", „profesor necăsătorit și blazat".* Pentru moment, teoretic vorbind, modelul e homodiegetic și poliscopic, tot cu un eu-narant ca martor. „Martorul" narator revine în timpul copilăriei, în lumea blocului său din Ștefan cel Mare, refăcînd straniile întîmplări petrecute de-a lungul unei veri. Personajul-central al acestei lumi este un nou venit în bloc. La început chinuit de copiii care îl văd „altfel", Mendebilul își capătă numele și prestigiul în momentul în care escaladează coșul fabricii de pîine din vecinătatea blocului și rămîne în vîrful lui sfidînd, parcă, întreaga lume. Jocul copilăriei, așa cum e el perceptibil în ***Mendebilul,*** este și luptă pentru putere. Privind în istoria literaturii noastre, e greu de descoperit o astfel de prezentare a copilăriei. Istoria Mendebilului nu are nimic în comun cu ***Cum am învățat românește*** de Costache Negruzzi și doar puține legături cu ***Amintiri din copilărie*** ale lui Creangă. Deși și la Cărtărescu copilăria e un tărîm cvasimitic, fascinant, copilul nu mai e întruchiparea inocenței absolute. În anii '80-'90 copilăria a revenit, nu numai prin Cărtărescu, în forță în arsenalul temelor scriitorilor români. Ea e model esențial și în proza Simonei Popescu și în cea, de dată recentă, a lui Ovidiu Verdeș. Din perspectiva lui Cărtărescu, copilăria, deși rămîne un teritoriu fascinant poate ascunde comportamentele „oamenilor mari". Astfel, în ***Mendebilul*** vom descoperi scene de cruzime autentică, ce își găsesc un corespondent deloc întîmplător în romanul ***Împăratul muștelor*** al lui William Golding. Ele capătă aspectul unui joc în care copiii intră cu trup și suflet, luîndu-și rolurile foarte în serios. Pentru copiii din Ștefan cel Mare, care se comportă, ne aflăm în timpul vacanței, cel puțin în parte, precum copiii lui Golding naufragiați pe insulă, jocul favorit este *„Vrăjitroaca".* Totul pornea de la o singură *„vrăjitroacă".* Apoi numărul lor creștea de îndată ce *„vrăjitroaca"* atingea un copil care devenea și el *„vrăjitroacă".* În final, jocul devenea aproape serios, o hăituială din care cruzimea mai era doar subțire acoperită de atmosfera

jocului: *„Pe înserate, cînd deasupra turnurilor uriaşe ale morii, pe cerul încă albastru, sticleau primele stele, rămînea de obicei un singur supraviețuitor, hăituit de o hoardă de vrăjitroace care scoteau urlete sinistre. Locatarii aşteptau cu groază momentul ăsta, aruncau după noi, de la balcoane, cu cartofi sau morcovi, femeile de servici ieşeau cu mătura dar degeaba. Vrăjitroacele nu se potoleau pînă nu capturau şi ultima vicitimă, un copilaş care, văzînd că se îngroaşă gluma, se sperla de-a binelea. Noaptea era înspăimîntătoare să dai ochii cu o vrăjitroacă mascată, darmite cu un cîrd întreg."* Furia dezlănțuită e aici atenuată de intervențiile celor mari dar aerul de „circ roman" nu lipseşte din acest joc care respiră aerul tare al sălbăticiei. Nu întîmplător astfel, înaintea demonstrației sale de forță, Mendebilul e victima copiilor care vor să-l facă *„vrăjitroacă": „Cum noul venit nu avea tată (sau acesta nu se arătase pînă acum), ni s-a părut un duşman tocmai potrivit. Aşa că, într-o dimineață, l-am învălui grijuliu, asemenea senatorilor pe Cezar, l-am înşfăcat şi l-am tîrît spre rețeaua de canalizare. Voiam să-l facem vrăjitroacă."* Doar demonstrația de curaj „diliu" a Mendebilului face ca grupul copiilor să cadă sub vraja sa. Cu subtilitate, Mendebilul devine un fel de „erou civilizator". El îi „fascinează" pe ceilalți, dar nu prin forță, ci prin uimitoarea sa capacitate de a povesti şi de a inventa. El schimbă locul de joacă ducîndu-şi „companionii" într-un loc potrivit pentru povestire. Rolul său de Civilizator devine evident în momentul în care le prezintă copiilor un „decalog" care-i rupe de lumea pe care ei înşişi o construiseră anterior, o lume a jocului dezlănțuit, dus pînă la marginile cruzimii. Iată „decalogul" Mendebilului: *SA NU RÎDEM DE LUPI, SĂ NU CHINUIM ANIMALELE, SĂ NU NECĂJIM FETELE, SĂ NU JUCĂM VRIJITROACA, SĂ NU NE MURDĂRIM, SĂ NU VORBIM URÎT, SĂ NU MINȚIM, SĂ NU NE PÎRÎM, SĂ NU NE CERTĂM, SĂ NU NE BATEM.* Ca şi în alte situații, Cărtărescu îşi conduce proza cu mînă de maestru. Nimic nu e clarificat ostentativ în ***Mendebilul.*** Despărțirea de „lumea sălbatică" se face cu aerul cel mai copilăresc cu putință, însă e limpede că acceptarea „decalogului" înseamnă şi despărțirea, cel puțin temporară, de o lume. „Istoria" Mendebilului e fragmentată de intervențiile naratorului-profesor, care nu se poate rupe de vraja poveştii pe care o spune. *„Scriu de peste două săptămîni şi încep să simt nevoia de a nota şi lucruri care nu ar avea ce căuta în „cronica" de care vorbeam înainte. Pur şi simplu văd cum actul de a scrie începe să mă modifice ca om. Cît nu scriu, şi la şcoală, şi în timpul meu liber, mă simt şi mă port ca un halucinat."* Mai departe, ca în ***Levantul,*** de exemplu, naratorul are viziunea maşinii sale de scris care scrie singură. El însuşi pare că se scufundă în ficțiunea creată cu aerul că descoperă acolo adevărata realitate. Puterea „eroului civilizator" se pierde în momentul în care împins parcă tot de forța magică ce-i dădea putere între copii, Mendebilul şi Iolanda, una dintre

fetițele grupului de copii, sînt descoperiți de ceilalți privindu-se și atingîndu-se goi, „în ultima cămăruță, cea mai adînc ascunsă în burta blocului, camera fochistului." Tabloul, rememorat de narator, e unul strălucitor, dominat de frumusețea și naivitatea iubirii nevinovate. *„Camera era străbătură în diagonală de o rază lată de lumină, venită de foarte sus, de la un geam zăbrelit. Raza răspîndea și în jur un abur luminos, așa încît am putut vedea ceea ce n-am fi vrut să vedem niciodată. În camera goală, cel mult de trei pe trei, stăteau doi copii complet dezbrăcați. Raza se filtra în părul băiatului și desena fin pe ciment gleznele și tălpile fetiței. Copiii erau neasemuit de frumoși."* Frumusețea copiilor, faptul că ei se privesc și ating cu delicatețe și naivitate, trimite către spațiul idilei, așa cum apare el proiectat în Daphnis și Cloe al lui Longos. Dar ca și în alte cazuri, drumul pînă la o astfel de receptare trece printr-un episod în care naratorul-copil descoperă în camera Mendebilului un pix de 25 de lei cumpărat de la un negustor de mărunțișuri. E un pix care, mișcat, oferă imaginea dezgolită a unei femei. Să fi avut Mendebilul doar curiozitatea pușteasică de a vedea cum arată trupul unei fetițe ? Ambiguitatea e menținută pînă în final. Pentru copii, Mendebilul devine un mare farsor, un mincinos de care se despart violent și fără regrete. Pentru naratorul ajuns la maturitate imaginea Mendebilului are străfulgerări cristice. Aflat într-un fel de transă naratorul închide relatarea, recunoscînd în Mendebil o întruchipare sacră. Finalul ne situează, din nou, într-un fel de „stare romantică" pusă sub semnul Totului și Totalizării. Dar acestei prime încheieri a „istoriei" Mendebilului îi urmează o a doua, adusă, abrupt și cu mînă sigură, în realitatea naratorului care se miră, lucid și sceptic, de cele scrise cu doi ani înainte. Cu toate acestea nu ieșim nici de această dată, pînă la capăt de sub vraja ambiguă a unei povești despre Mendebilul care pare a fi existat în fond, doar în imaginația naratorului: *„Dar unde e Mendebilul ? De unde naiba a apărut povestea asta ? Aș vrea să recitesc textul, dar mărturisesc că mi-e frică. Are în el ceva nefast. Nu mă hotărăsc ce să fac cu textul ăsta. Nu vreau să-l arunc, dar nici nu vreau să mai dau de el. Să-l pun undeva bine, undeva unde să poată sta o veșnicie fără primejdia de-a fi aruncat cu vreun ziar sau alte hîrtii, căci nevastă-mea e meșteră la așa ceva..."* „Istoria" Mendebilului este cea a „manuscrisului găsit", descoperit de o mînă neștiută în hîrtiile, probabil multe de prisos, ale unui fost profesor.

Încercînd să descopere unitatea ***Nostalgiei,*** Vasile Popovici scria că *„Puse la un loc aceste texte dau imaginea unei singure ființe: cînd bărbat, cînd femeie, copil, adolescent, adult, un monstru inocent și pervers în care se unesc toate, o creatură formată din nenumărate unghiuri ce se întîlnesc într-un singur punct, unde ea pulsează. Povestirile ne fac să alunecăm oricît de departe pe aceste planuri ascuțite și ne întorc spre același loc de încrucișare dureroasă a*

întregului. Ființa aceasta, nu doar literară, crucificată la intersecția timpurilor, a sexelor, a banalului cu miraculosul, este totul. Transcrierea ei este proiectul unic pe care și l-a fixat Mircea Cărtărescu. Un proiect de secol XIX ? Desigur. Un proiect intelectual, geometric, nesfîrșit poetic în maniera El Alephului borgesian ? Inclusiv."[5] Idealul romantic pe care-l proiectează Cărtărescu e dublat însă mereu de un unghi de vedere postmodern care relativizează totul. De aici poate și senzația că „ființa" despre care scrie Vasile Popovici e imposibil de descris pînă la capăt. Ea scapă descrierii tocmai pentru că, dorind să-și aproprieze Totul, se fărîmițează în fragmente multiple și inegale. De aceea armonia pe care o descoperea Mihaela Ursa[6] în legătură cu relația parte-întreg la Cărtărescu e, în fapt, o armonie imposibil de atins. De aici se naște poate dorința și, imediat, neputința de a descoperi un narator-păianjen, așa cum se întîmplă în ***Gemenii*** și cum se vor prelungi lucrurile în ***Rem:*** *„Naratorul dintr-un capitol al* ***Nostalgiei*** *lui Cărtărescu,* ***Gemenii,*** *se imaginează în postura unui păianjen la pîndă, care-și urmărește prada cu nedisimulată voluptate, țesîndu-și pînza, textura, textul (...) În* ***Rem,*** *metamorfoza s-a produs deja, păianjenul - narator își mărturisește înfrigurarea cu care își așteaptă victimele-personaje. Ubicuitatea este trăsătura lui definitorie, iar ambiguitatea statutului său este o modalitate de parodiere a omniscienței și omnipotenței naratorului tradițional, înfățișat aici ca o dezgustătoare gînganie voyeuristă."*[7]

Dintre toate secvențele din ***Nostalgia,*** ***Gemenii*** mi se pare cea mai ambiguă. Nu numai datorită jocului naratorilor care se schimbă, eu sînt tu și tu ești eu, Andrei devine Gina, Gina devine Andrei, ci pentru că aici identitatea naratorului e lăsată în plan secund, ea poate fi dedusă doar înaintînd în lectură. Și perspectiva se schimbă, modelul lui *„I as a witness"*, care definea primele două capitole ale cărții devine, tot cu termenii lui Norman Friedman, modelul lui *„I as protagonist"*, al *„eului-narant-protagonist"*[8] pentru că atît Gina, cît și Andrei, sînt personajele „directoare" ale secvenței. Astfel, imaginea *„naratorului-păianjen"* rămîne în ***Gemenii,*** iarăși ambiguu, un deziderat visat, în linia romantismului vizionar, dar și un deziderat parodiat, în linie postmodernă. Frustrările adolescentului Andrei, tot mai îndrăgostit de Gina, colega de clasă de la liceul „Cantemir", sînt dublate de o adevărată evoluție spirituală și, în final, erotică. De aceea putem citi ***Gemenii*** și ca o proză „de formare". Nicăieri în ***Nostalgia*** nu vom întîlni atîta pasiune pentru lectură, atîtea cărți pe care mai ales tînărul Andrei le citește sau le dăruiește iubitei. Evocarea metamorfozei lui Kafka, pe care Carmen Mușat a cercetat-o din punctul de vedere al narațiunii poate fi, plasată în timpul narațiunii, tot un „ecou" al formării. Dar ce „univers" cultural poate fi refăcut doar recapitulînd parte dintre sursele pe care adolescenții, mai ales Andrei, le evocă. Junele însuși ține un jurnal, scrie poezie și se identifică cu scriitorii pe

care-i citeşte. El este sau mai bine spus se simte, atitudine care ţine tot de „simptomatologia" adolescenţei, un damnat. Nu întîmplător „eroul-damnat" îşi va aroga o „poză romantică". „Poza" însăşi va fi în acord cu lecturile. Citind ***Aurelie*** a lui Nerval, Andrei se comportă ca un rătăcitor romantic pe străzile Bucureştilor. Atmosfera romantică, „tradusă" ulterior prin evocarea „jurnalului", *„Tot ce am notat în acea zi în agenda cu pagini dictando a fost că începusem **Aurelie** a lui Nerval"*, aminteşte în egală măsură de plimbările „îndrăgostiţilor" eminescieni, Dionis şi Toma Nour. Si aici avem confirmarea tensiunii esenţiale care se naşte în proza lui Cărtărescu între proiectul romantic, „de secol XIX", cum îi spunea Vasile Popovici, de redescoperire a Totului, şi atitudinea postmodernului pentru care *„orice discurs posibil astăzi este prin forţa lucrurilor doar un fragment alcătuit din fragmente."*[9] Inclusiv schimbarea sufletelor, Andrei devine Gina şi Gina devine Andrei este o „soluţie" romantică, la fel cum trecerea barierei raţionalităţii în teritoriul nebuniei are tot o rădăcină romantică. Revenind însă la ideea că ne aflăm şi înaintea unei proze „de formare", e de observat că identificarea: *„eu sînt Gina"* este aproape simultană cu descoperirile de lectură ale adolescentului Andrei, descoperiri care converg, deloc întîmplător, cu drumul schimbului de identităţi. Astfel, după ce, surprins, constată: *„Dar, în loc să văd chipul meu în pupilele întunecate, l-am văzut pe al ei !"*, Andrei citeşte, paradoxal, tocmai pentru a se putea despărţi de Gina, Thanatos de Biberi, ***Visul*** de Popovici. El notează în jurnal, în dreptul datei de 10 ianuarie: *„Am terminat **Orlando** de Virginia Woolf. Din cînd în cînd îmi amintesc de Gina. S-a dus, şi nu se ştie dacă va mai fi ceva între noi."* Sigur, adolescentul se minte pe sine pentru că toate lucrurile, de la îndemnurile sufletului şi terminînd cu lecturile, îl îndreaptă către ideea că „Gina e totul". Timpul adolescenţei e refăcut pornind de la ideea că doar adolescenţa e aptă să asimileze toată existenţa. Despărţirea de adolescenţă e o formă de exorcism. Iar exorcizarea se face prin scris. În ***Gemenii*** descoperim o frază care e esenţială pentru existenţa de hîrtie a naratorilor din ***Nostalgia:*** *„Simt că nu voi fi în stare să scriu nici un cuvînt despre ceva incidental, neimplicat în obsesie, în himeră."* Această idee aparţine lui Andrei care e Gina şi e pusă înaintea poveştii pe care eroul-eroină o va nara. Esenţială în ***Gemenii*** şi în întregul roman este problema timpului naraţiunii. Cărtărescu e un maestru al intercalărilor temporale. Încercînd însă să le reducem la o invariantă am putea observa că există un prezent al naratorului şi un trecut al poveştii. În termenii lui Jaap Lintvelt, am putea spune că „planul temporal" din ***Ruletistul, Mendebilul*** şi ***Gemenii*** corespunde modelului „narativ auctorial" în care *„actul narativ, asumat de personajul-narator, este posterior istoriei, trăită de personajul-actor"*.[10] Aceasta este schema temporală care se potriveşte tuturor capitolelor discutate pînă acum. Am făcut această paranteză pentru că,

după părerea mea, în *Gemenii* nu substanța prozei e în prim-plan, ci ambiguitatea histrionică a naratorului, a lui Andrei-care-e-Gina. Mai mult, în *Gemenii* etajele narațiunii se multiplică. Andrei ține jurnalul „formării personalității", dar și al iubirii pe care îl rescrie apoi din postura prezentă a lui Andrei-care- e- Gina. Astfel, substanța prozei, atinsă nu întîmplător de aripa unui dulce sentimentalism, nu poate fi percepută cu adevărat decît după ce deschidem toate ușile narațiunii. Mai mult, de cîte ori sentimentele glăsuie, narațiunea e completată de cîte un model livresc. Iubirea lui Andrei pentru Gina e și o iubire din cărți, iar nebunia căreia cad pradă „sufletele gemene" e și rezultatul acestei „iubiri ca în carte" ale cărei reguli nu le face cea care, aparent, conduce „ostilitățile", Gina, ci cel mai slab, cel care se crede victima iubirii, Andrei. Livrescul căruia i se abandonează adolescentul îndrăgostit va fi compensat de aventura finală a celor doi tineri în muzeul Antipa. În acest spațiu ghid este Gina, cea care abia cu această ocazie devine conducătorul „jocului" pe care Andrei îl crezuse în permanență în mîinile ei. După un drum prin muzeu, refacere a traseului evoluției speciilor, Gina spune: *„Cred că n-am scăpat o noapte să nu mă plimb prin muzeu, singură cu animalele mele. Așa-mi închipuiam că se plimbă fata moșului din poveștile Penelopei printre acei balauri ridicoli. Le cunosc pe toate, e un farmec care le cuprinde pe toate și pe mine. Dar cel mai mult îmi place în această cămăruță, aici, adînc, adînc, adînc de tot. Aici mă simt eu însămi."* Cămăruța în care se retrag cei doi e un regresus ad uterum, o revenire în plasma prenatală, acolo unde sufletele pereche nu numai că vor comunica, dar se vor și schimba unul cu celălalt. Într-un fel, actul erotic al celor doi are în el ceva incestuos. Faptul că, spune naratorul, *„m-am trezit transformat, transferat în Gina"* e rezultatul iubirii magice, a două suflete gemene care sfîrșesc prin a-și schimba trupurile. Această iubire absolută, pe model romantic, corespunde idealului scriitorului de a redescoperi Totul. Elanul e însă în permanență minat de o lucidă conștiință postmodernă care-și asumă „relativitatea" lumii. Spre deosebire de marii romantici căzuți pradă imensei iluzii a puterii de a spune Totul, Cărtărescu reface proiectul utopic cu armele lucidității, fiind astfel conștient, încă dintru început, de eșecul care-l așteaptă. Totuși, miza acestei proze, scrisă cu iscusința unui mare autor, nu este doar un joc al aparențelor, nu e doar o „manierizare" de efect a unor scrieri precedente. Obsesia centrală a întregii opere de pînă acum a lui Cărtărescu este această încercare de găsire a Totului. Acest ideal de secol XIX se ciocnește de conștiința postmodernă a unui autor pentru care descoperirea Totului e imposibil de realizat. La începutul capitolului ***REM,*** Cărtărescu părăsește pentru scurtă vreme discursul homodiegetic pentru a lăsa narațiunea pe mîinile, mai corect spus „pe brațele" unui narator-păianjen, narator despre care Carmen Mușat scria că, prin statutul său, devine *„o modalitate de parodiere a omniscienței*

şi omnipotenţei naratorului tradiţional." Dar *„naratorul-păianjen"* va intra şi el în „dansul naratorilor", exemplar pentru spectacolul prozei lui Cărtărescu. De această dată intercalările vor fi dublate de succesiunea vocilor naratoriale. Astfel, „naratorul-păianjen" îi va lăsa loc lui Vali, un tînăr care ia un autobuz spre a ajunge în Dămăroaia, la garsoniera în care locuieşte iubita lui, Nana Svetlana, o femeie matură. La rîndul ei, Nana va prelua rolul povestitorului, narînd o întîmplare din copilărie. Mai mult, Nana va deveni şi ea martora povestirii lui Egor. Acest joc, al naratorilor care devin apoi martori ai naraţiunii unui altui narator, se încheie la Cărtărescu prin aşezarea în centrul poveştii a autorului însuşi. ***REM*** e un capitol gîndit pe sistemul „undelor concentrice". Cercul cel mai larg aparţine naratorului-păianjen, cercul ultim, Autorului, instanţă integrată aici în textul prozei. După ***Mendebilul*** care povesteşte o „istorie" din copilărie şi ***Gemenii*** care se centrează asupra iubirii în adolescenţă, ***REM*** va împleti imaginea unei iubiri mature, Vali-Svetlana, cu o sondare în teritoriul copilăriei. Separarea celor două nivele ale povestiri se face, la fel ca şi în celelalte capitole ale ***Nostalgiei*** discutate pînă acum, în plan temporal: prezentului „poveştii de dragoste" i se intercalează povestea Nanei, *„petrecută prin anii 1960 sau '61, cînd eram încă o fetiţă, nu aveam mai mult de doisprezece ani."* Îmbolnăvindu-i-se mama, Nana e lăsată în grija mătuşii Aura, într-un cartier mărginaş al Bucureştilor. Toată povestea care se ţese în continuare are în centru ideea descoperirii REM-ului. Despre REM îi povesteşte Nanei, un personaj ciudat, Egor, introdus în naraţiune cu un aer de mister romantic, asemeni străinilor sau călătorilor care spun „istorii" la prozatorii noştri paşoptişti sau postpaşoptişti. Nu întîmplător unul dintre prozatorii preferaţi ai lui Cărtărescu, cel de la care pleacă ideea scrierii ***Levantului*** este, după spusele autorului, Ion Ghica[11] De altfel, Ghica apare în strania poveste pe care Egor i-o spune Nanei: *„Stătea pe un scaun în faţa mea, ca o insectă mare şi uşoară legănîndu-se încet înainte şi înapoi. Îmi povestea cu voce scăzută că locuieşte cu mama sa în foişorul din mijlocul cîmpului, cel pe care-l văzusem din cireşul amar. Cînd, deschizînd prima dată gura, i-am spus că ştiu clădirea, s-a însufleţit de parcă i-aş fi făcut un dar frumos. Şi fără nici o introducere, s-a apucat să-mi spună o poveste ciudată."* Egor este pentru Nana o călăuză pentru descoperirea REM-ului dar sfaturile sale se sfîrşesc acolo unde bariera realităţii trebuie învinsă de vis: *„«Tu ştii să asculţi, îmi spuse. Dar depinde dacă ştii să visezi.» Şi-mi aşeză în palmă un mic obiect rece şi bine şlefuit. «Pune-o sub pernă şi spune-mi mîine ce ai visat azi-noapte.» (...) Era o scoică în formă de evantai japonez, cu sideful trandafiriu, în mai multe ape suprapuse."* „A şti să visezi" e drumul, iniţierea necesară pentru a ajunge în REM. Iar REM-ul este totul. Aşa se reflectă el în al doilea dialog pe care Egor îl are cu Nana: *„Visele se vor lega, dacă tu eşti, şi te vor duce singure la REM. Altă cale nu*

există. «Dar ce este acolo ?» l-am întrebat nerăbdătoare şi cam iritată de insisitenţele sale de a-mi vîrî REM- ul pe gît. «Acolo», mi-a răspuns el privind pe ferăstruica de lîngă el spre zarea care se şi acoperise cu un văl de aburi roşietici, acolo este totul." În ***REM,*** obsesia centrală a operei lui Cărtărescu, redescoperirea Totului îşi află un răspuns. Singura care poate pătrunde în ***REM*** este Nana, iar descoperirea REM-ului echivalează cu pătrunderea fetei în încăperea în care Autorul scrie povestea intitulată ***REM:*** *„Faţa lui avea puţin de arătat în afară. În stînga maşinii de scris, chiar sub carul care se tot deplasa tresărind, am mai văzut un teanc de foi dactilografiate. Prima avea titlul REM."* Cercul pare a se închide pentru că fetiţa poate să citească în paginile poveştii propria ei experienţă: *„Era povestea mea, era vorba despre mine. Cum mă duceam cu mama la tanti Aura şi cu tata la Orăşelul Copiilor, cum călătoream legănîndu-ne în tramvaie, cum m-a muşcat odată Chombe de obraz, cum îi făceam fustiţe lui Zizi."* Dar Nana descoperă şi nu descoperă REM-ul. Adevăratul REM pare a i se revela odată cu vîrsta. După ce sfîrşeşte povestea ea i se confesează mai departe lui Vali. REM-ul e de aflat în fiecare dintre oameni. Însuşi Autorul se *„cuprinde pe sine în REM"*. Astfel, deşi Totul păruse a fi, în sfîrşit, cuprins, scapă iarăşi şi iarăşi din constrîngerile oricărei definiri, oricît de suple ar fi ea. REM-ul, spune Nana, e *„o amintire a amintirilor. REM-ul e, poate, nostalgia."* În fine, REM poate fi în limitele aceleiaşi relativităţi postmoderne „maşina de vise" inventată de Philo Remington secolul trecut.

Ultima secvenţă a ***Nostalgiei*** se intitulează ***Arhitectul.*** Ea este epilogul cărţii şi singura proză în care discursul se simplifică, curgînd lin într-o singură albie, a unei heterodiegeze aparent cuminţi. Omniscienţa naratorului rimează cu omniscienţa la care ajunge protagonistul poveştii, Emil Popescu, arhitect. „Condamnat" la o viaţă comună, arhitectul Popescu îşi schimbă complet viaţa datorită claxonului ***Daciei*** sale. Progresiv, Emil Popescu se lasă cucerit de „lumea claxoanelor" cu care tot progresiv reface, fără nici un fel de cunoştinţă prealabilă, întreaga mare muzică a lumii. Într-un fel Emil Popescu joacă rolul Maimuţoiului din ***O seară la operă.*** El descoperă frumuseţea de care nu se va mai putea despărţi, rămînînd de la un timp pironit în faţa instrumentelor tot mai sofisticate la care reface drumurile din vechime ale muzicii. Nici chiar tentativa tîrzie a Saxofonistului, companionul soţiei arhitectului, de a tăia mîinile care compun divina muzică, nu are nici un succes. Arhitectul ajunge un fel de tămăduitor al lumii, o întruchipare sacră. El devine un monstru nemuritor capabil să contribuie la modelarea Universului, a unui nou univers în care *„Viaţa oamenilor era conservată numai de muzică"*. În final, Arhitectul călătoreşte în Univers, trupul său dînd naştere unei noi galaxii: *„Universul îmbătrînea, se scofîlcise ca o smochină. Materia lui se fărîmiţa ca putregaiul. Pînă şi spaţiul interstelar, altădată*

flexibil, aburos, plin de nori de metan şi fire de praf auriu, devenise aspru şi rigid. Prin el înainta acum arhitectul, ca o nebuloasă din ce în ce mai întinsă, înghiţind constelaţii întregi, fluturînd în bătaia cîmpurilor electromagnetice, dar emiţînd permanent, ca o mare voinţă, propriile sale ritmuri, imperative şi proaspete. Cînd ajunse în centru, braţele sale răsucite în spirală umplură întregul spaţiu al fostei galaxii. Materia corpului şi-a braţelor sale, ajunsă în timpul migrării la o rarefiere extremă, se condensă de-a lungul unei perioade incomensurabile de timp, îşi pierdu continuitatea şi se concentră în fărîme stelare care se aprinseră deodată în universul gol şi întunecat. O galaxie tînără se rotea acum, zvîcnind şi pulsînd, pe locul celei vechi." Am ales acest lung fragment nu numai pentru că el încheie „istoria" Arhitectului, dar şi volumul lui Cărtărescu. Unitatea romanescă a acestei cărţi se poate regăsi în tensiunea născută dintr-o sete romantică de a descoperi Totul şi o conştiinţă postmodernă lucidă, conform căreia Totul e imposibil de atins. De cîte ori avem senzaţia cuprinderii lui, de atîtea ori vom avea, de fapt, revelaţia fragmentului.

Apărut în 1994, romanul ***Travesti*** nu aduce o modificare esenţială a temelor lui Mircea Cărtărescu. De altfel, într-o cronică dedicată cărţii, Ioana Pârvulescu scria că pe autor îl *„ameninţă riscul manierizării"*.[11] ***Travesti*** este o proză înrudită cu secvenţele narative, din ***Nostalgia,*** mai ales cu ***Gemenii.*** Cred că senzaţia de „manierizare" e generată nu numai de o anume repetare a schemelor narative ci şi de situarea în centrul prozei lui Cărtărescu a Obsesiei. Astfel, prozatorul nu pare îngrijorat de repetiţie. Dimpotrivă, repetiţia poate fi formula magică prin care cititorul urmează a fi prins definitiv în „plasa de păianjen", imagine recurentă în ***Travesti,*** a prozei. Organizarea narativă din ***Travesti*** e similară, din punctul de vedere al timpului naraţiunii, cu aceea preferată de autor în majoritatea secvenţelor din ***Nostalgia.*** E vorba despre „naraţiunea ulterioară", căreia povestitorul îi adaugă întîmplări situate în prezentul desfăşurării evenimentelor. În ***Travesti*** naratorul e un scriitor aflat la o vîrstă matură care se refugiază într-o cabană de munte pentru a scăpa de o obsesie de adolescenţă. Ne întoarcem astfel la anii de liceu, într-o vacanţă de vară, cînd tinerii pleacă într-o tabără la Budila. Revenim în 1973, cînd naratorul avea şaptesprezece ani, cu şaptesprezece mai puţini ca în momentul scrierii poveştii. Adolescenţa e privită ca un amestec de real şi fantasmatic. Fragmentele de „real" reiau episoadele taberei văzute prin ochii hipersensibili ai protagonistului, Victor. Dacă în poemul ***Totul*** Victor era un alter-ego al autorului, în ***Travesti*** el devine un narator-personaj, obsedat de imaginea lui Lulu. Lulu este şi el rezultatul amestecat al unei percepţii realiste şi a uneia fantasmatice, o adevărată obsesie pentru naratorul care simte nevoia să scrie povestea pentru a scăpa de apăsarea ei. Adolescentul Victor e un Cavaler al Himerei, prezenţă

singulară şi singularizată în adunarea bezmetică şi gălăgioasă, dezordonată şi plină de viaţă pe care o alcătuiesc colegii săi. Dacă e să trecem dincolo de Obsesie, fie că ea se numeşte Lulu, fie că este Himera sau Totul, „veşnicul" Tot care „guvernează" opera lui Cărtărescu, descoperim aerul tare şi plin de viaţă al adolescenţei. Poate aceasta e zona care individualizează *Travesti* faţă de celelalte opere ale autorului, atmosfera „realistă" a adolescenţei percepută de un adolescent aparent altfel, aparent în afara grupului, deosebit. De fapt, Victor este şi nu este alături de colegii lui şi în această capacitate de a releva ambiguitatea comportamentului adolescentin stă marea artă a lui Cărtărescu din *Travesti*. Un dispreţ nemascat defineşte atitudinea protagonistului faţă de colegii cu care pleacă în tabăra de la Budila. Victor se îndepărtează ironic de „dezgustătorul" mod în care colegii săi îşi exhibă complexele. El ar vrea să pară departe de Eros, dar Erosul îi inundă visele, îl cucereşte, îl subjugă. Ambiguitatea comportamentului lui Victor se prelungeşte în ambiguitatea cu care e privită iubirea. Împreună cu Clara personajul descoperă „paradisul", un spaţiu al idilei perfecte, asemănător naturii mirifice din Daphnis şi Cloe: *„în spatele lor apăru un dîmb arcuit, probabil ridicat cine ştie cînd ca însemn de hotar sau poate chiar ca mormînt. Ne-am urcat pe el şi, de sus, am putut să vedem la picioarele noastre o uimitoare, feerică văioagă plină de flori sălbatice. Margarete şi gura-leului, cicoare şi muşeţel, flori pestriţe, desfăcute în toată frumuseţea lor, ca într-o pictură naivă. Clara era fascinată, a coborît şi a intrat printre florile care îi ajungeau pînă la mijloc."* Afară din această „văioagă", din acest spaţiu închis, Victor se resocializează vrînd-nevrînd, revine la ritmul frenetic al taberei în care adolescenţii se dezlănţuie. Erosul e triumfător, el cucereşte tabăra. Sublimat în vis de către protagonist, el prevesteşte maturizarea, o maturizare căreia Victor i se opune îndărătnic. De altfel naratorul va reflecta cu amărăciune asupra maturităţii. Adolescenţa va rămîne un teritoriu ambiguu, amestec de pasiune şi frustrare, de dezgust şi participare şi timp al trăirilor la cea mai înaltă tensiune. Adolescenţa e timpul trăirilor absolute şi de aceea privirea va fi necruţătoare iar memoria va strînge aproape tot, inclusiv poantele „tîmpite" sau dansurile lascive. Sau mai ales dansurile lascive, atmosfera frenetică a discotecii debordînd de sexualitate, atmosferă de care Victor încearcă să se distanţeze, pe care încearcă să o conteste plin de dispreţ: *„În fiecare seară am ajuns, mai devreme sau mai tîrziu, la un punct dincolo de care n-am mai putut rezista acolo, în creuzetul acela sexual, în locul acela de dulce şi fierbinte autodistrugere. Ieşeam în noapte, sub stele şterse din cînd în cînd de pe cer de clătinarea catifelată a cetinilor. Mă aşezam pe o bancă şi peroram cu voce tare, în discursuri disperate, împotriva acelor fiinţe care se bucură de iluzie, care ignoră structura neiertătoare a lumii."* Atitudinea personajului faţă „cu lumea" e una contradictorie. El îşi pledează sieşi

luciditatea, dar este un Cavaler al Himerei, transferînd tot necunoscutul, toate temerile asupra lui Lulu, personajul care, în ultima seară a taberei, se deghizează în femeie, dezlănțuind dezmățul imaginației lui Victor, o imaginație pentru care frîna lucidității se dovedește definitiv ineficientă. Lulu, bărbatul-femeie, capătă dimensiuni simbolice doar pentru Victor și pentru imaginația sa. El este, în realitatea imediată, una dintre plăsmuirile onirice ale protagonistului, o plăsmuire de undeva de la rădăcina imaginației, din străfundurile ei cele mai adînci, ca și inexplorabile: *„Se făcuse liniște și în mijlocul cercului stătea Lulu: buzele făcute în formă de inimioară, cu un deget de ruj unsuros, ochii cu gene artificiale, negre-catran, zbătîndu-se „dulce", cu codițe desenate-n dermatograf, obrajii năclăiți de fond-de – ten, peruca luxuriantă, roșie ca focul, și alunița lipită de bărbie. Și dacă nu mi-ar bate inima și dac-aș putea respira și dacă sudoarea nu mi-ar țîșni din pori ca dintr-un ac de seringă! Fiindcă acum, cînd scriu, îl văd, o văd, îi simt halena de fiară pe față, îi văd, îi simt țițele de vată sub bluza fantastă, plină de dantele cu nasturi sferici ca perlele, văd și-mi amintesc- dar am curajul să privesc totul în față ?- himera, himera mea !"* Sensul scrierii poveștii de către personajul ajuns la maturitate este de a exorciza Obsesia dobîndită în adolescență, de a scăpa de o nevroză atroce. La sfîrșitul narațiunii Victor-maturul se va simți „vindecat", el va traduce pînă la capăt Himera, legînd pînă la capăt imaginea lui Lulu de trăiri din copilărie în aparență uitate. „Vindecarea" lui Victor rămîne, ca întreaga evoluție a personajului, sub semnul ambiguității: *„dar înainte să plec de aici, victorios (căci nu asta înseamnă numele nostru ?) și înfrînt, am ținut să te mai văd o dată, Victor. Am mers la baie și te-am privit din nou, cum am făcut-o întreaga săptămînă. Fața ta uscată și brună, ochii tăi atenți și severi. Amurgul etern care-ți înconjoară capul cu o aură. Vei rămîne oare mereu lîngă mine ? Sau vei pleca, așa cum toți adolescenții îi părăsesc pe cei ce se dizolvă, încet, în maturitate ? Înainte să plec, am suflat aburi peste imaginea ta și am scris cu degetul pe oglindă: DISPARI."* Privindu-și alter-egoul juvenil în oglindă, naratorul e gata să se despartă de el, rămînînd să trăiască într-o normalitate perfectă, egală și searbădă. De aceea victoria e și înfrîngere. Naratorul-scriitor și-a spus povestea și acum poate reveni la personajele sale, dar nici unul nu se va mai putea apropia vreodată de imaginea absolută a adolescentului care a trăit pînă la capăt.

Impresionanta coerență a operei lui Mircea Cărtărescu se reflectă prin prima parte a trilogiei *Orbitor.* Avem, prin acest roman, confirmarea tensiunii esențiale în opera autorului: impactul între aspirația romantică de a cuprinde Totul și conștiința literară postmodernă pentru care Totul nu poate fi decît o Himeră, lumea definindu-se incoerent și fragmentar.

Dintre toate cărţile de proză ale autorului, ***Orbitor*** se anunţă a fi, ca proiect, cea mai ambiţioasă. Primei părţi a romanului, ***Aripa stîngă,*** îi vor urma ***Aripa dreaptă*** şi ***Trupul.*** Cu toate acestea romanul nu schimbă temele obsesive ale autorului. Într-un comentariu extins şi aplicat pe care-l făcea primei părţi a trilogiei, Livius Ciocârlie scria: *„E limpede şi net: adîncimea nu poate fi decît o aparenţă. Totul e o suprafaţă palimpsest, acoperită de desene faţă de care se pot adopta, zeci de puncte de vedere, cărora le corespundeau alte şi alte ordonări ale desenelor."*[12] În ansamblul operei, „adîncimea" pare a se naşte din Obsesiile operei lui Cărtărescu. Ar fi mai întîi imaginea Totului, axul central al întregii creaţii a autorului. *„Trecutul este totul, viitorul este nimic, nu există alt sens al timpului."* Această eminesciană afirmaţie ascunde atitudinea dual㠠a prozatorului faţă de lume: pe de o parte angajare romantică, pe de altă parte ironie postmodernă, pe de o parte obsesie a Totului, pe de altă parte conştiinţă a relativităţii absolute. Ne aflăm, în ***Orbitor,*** în mijlocul unei lumi gîndite „oximoronic". Imensului efort de „a unifica" Timpul, Spaţiul, de a recrea, asemeni marilor romantici, armonia originară a Fiinţei îi corespunde, simultan, o tendinţă centrifugă, de fărîmiţare, de fragmentare a lor pînă la unităţi infinitezimale. Iată ciocnirea, în interiorul romanului, a celor două filozofii: *„Şi doar atunci se va petrece marea unificare, nu a celor patru forţe într-una singură, ci a ochiului care vede cu lumea văzută de el, într-un continuum ochi-lume sau lume-ochi care se va putea numi Totul"* şi *„Sîntem pînze subţiri de păianjen umflate şi sfîşiate de vînt. Sîntem franje de interferenţă pe un balon de săpun, multicolore, umede, disperate...Sarcopţi în pielea balonului de săpun, lăsîndu-ne acolo ouăle şi gunoiul...Lumea noastră e fără greutate şi fără sens. Sîntem simulacre de ireal, la rîndul lui un simulacru."*

Am mai folosit în legătură cu opera lui Cărtărescu imaginea „undelor concentrice". În ***Orbitor*** existenţa lor e dual㠠: pe de o parte romanul evoluează, prin anvergura proiectului, pe o „orbită" largă, intercalînd reflectarea „realistă" şi fantasmele. Pe de altă parte, ca şi în celelalte cărţi de proză ale autorului, „centrul" comunică permanent cu „periferia", romanul construindu-se şi ca succesiune de „puneri în abis". Postmodernismul acestui roman nu se întrevede doar la nivelul „filozofiei" romaneşti, ci şi la cel al compoziţiei. Excursurile ample în universul ştiinţei amintesc de unul dintre modelele lui Cărtărescu, Thomas Pynchon. Totul, spre care tinde, himeric, Mircea Cărtărescu e prezent şi în această tentativă de a pune laolaltă sfere lexicale şi conceptuale dintre cele mai diverse. Complexitatea acestor amalgamări, făcute cu o ştiinţă care în ***Orbitor*** atinge apogeul, se suprapune complexităţii viziunii, posibil de regăsit în spusele naratorului în trei trepte transformate în continuum: *„După astfel de seri, care ajunseseră să fie însuşi aerul vieţii mele singure şi frustrate, după plimbările de cîrtiţă prin continuum-ul realitate-halucinaţie-vis*

ca printr-un triplu imperiu inextricabil, mă trînteam în pat şi luam la-ntîmplare o carte din vraful de jos, de lîngă ladă." Nivelul realist al acestei prime părţi a trilogiei are forma unei saga balcanice, plasate, din nou, în aria ambiguă în care asumarea existenţială face casă bună cu distanţarea ironică. Pasta postmodernă în care „pictează" Cărtărescu poate fi descoperită în odiseea strămoşilor Badislav, care părăsesc Bulgaria pentru a trăi la nordul Dunării. Realismul şi himericul se împletesc într-un ansamblu din care răzbat aluzii culturale surprinzătoare. Bătălia îngerilor cu diavolii aminteşte nu numai de imaginile icoanelor pe lemn ortodoxe, dar şi de viziunile de coşmar din pictura lui Bosch. Apocalipsa e minată, însă, de un fior „eroi-comic" care trimite nu numai spre imaginarul lui Budai-Deleanu din *Ţiganiada,* dar care e şi o formă de auto-citare, „coborîre" în universul Levantului: *„Din cînd în cînd, îngerii cu aripile incendiate în culori bengale, ca de pasărea-paradisului, se prăbuşeau pe cîte-un bordei sau în via desfoliată. Ca nişte cîini graşi şi colţaţi, cei trei-patru diavoli tăbărau clănţănind pe cîte-un sol ceresc, îngreţoşîndu-l cu duhoarea măţelor lor, împroşcîndu-l cu urină din tulumbele incredibile dintre craci, acoperindu-l cu ocări ucigătoare, mai veninoase ca focul suflat din gură, căci la vorbele de o pustiitoare blasfemie creierul îngeresc era cuprins de dureri atroce."*

A doua Obsesie pe care o regăsim în ***Orbitor*** se leagă de imaginea oraşului, a Bucureştilor. Poate doar la Mircea Eliade există atîta iubire pentru oraş. În plin marasm comunist Cărtărescu „cînta" Bucureştii cu un soi de dragoste amestecată cu disperare. Mai nimic din viziunile mirobolante ale autorului nu se regăsea în realitatea de zi cu zi a oraşului unde începuseră să „crească" celebrele „circuri ale foamei". Entuziasmul frenetic al lui Cărtărescu pentru Bucureşti, oraşul din poemele sale, suferă în ***Orbitor,*** o nuanţare subtilă. Demenţa demolării Oraşului e sublimată într-o suferinţă teribilă, care nu are însă nimic patetic în ea. *„Spre primăvară fundaţiile erau săpate, canale ca de rîie se întindeau în lut, cabluri roze şi negre se desfăşurau de pe uriaşe mosoare de cherestea, mai înalte decît omul, şi scheletul de beton se ridica obnubilînd o fişie de Bucureşti după alta, sufocîndu-i vegetaţia foşnitoare şi astupîndu-i frontoanele, gorgonele, cupolele, terasele încălecate unele peste altele. Cofrajele de placaj şi fier forjat, neregulate şi precare, schelele pe care se suiau muncitorii, maşinile de turnat asfalt scoţînd valuri de fum, noii stîlpi electrici de beton, depozitaţi în stive, şi care aveau să înlocuiască ruginitele crucifixe metalice, toate păreau părţile vizibile ale unei conspiraţii menite să mă despartă de Bucureşti, de mine însumi, de cei cincisprezece ani în care, aşezat pe ladă şi cu tălpile pe calorifer, trăsesem perdeaua şi privisem cerurile vaste ale oraşului."* Nu întîmplător imaginea Bucureştiului revine obsesiv în mintea naratorului în momentele de reflexivitate ale acestuia: *„Mă ridic în picioare şi privesc, de la masa*

de scris, Bucureştiul, oraşul meu, alter-egoul meu." Nicăieri, la nici un prozator român, imaginea naratorului nu se identifică cu imaginea Oraşului. La Cărtărescu însă imaginea simultan romantic-postmodernă asupra lumii permite fiinţei să aspire că se identifică cu Universul, dar şi să se pulverizeze în fragmente şi apoi în fragmente ale fragmentelor. De altfel tensiunea *„împreunării contrariilor"*[13] este însăşi esenţa acestei cărţi. *„Metafora centrală a Orbitorului este un fluture gras ca un bivol."*,[14] pe care Badislavii fugari îl scot de sub Dunărea îngheţată şi îl mănîncă. *„Ca şi fluturele, Orbitor este locul împreunării contrariilor"*[15], loc unde, spune Albinosul *„emisferele, schizofrenia şi paranoia vor fi lăsate în urmă, şi sexele, bărbatul şi femeia, se vor anula, şi puterile, stăpînul şi sclavul, vor deveni una, şi minune a minunilor, binele se va corupe prin rău ca să scînteieze mai tare, iar răul se va-nălţa prin bine ca să cîştige în înbeznare, iar la întîlnirea lor, şi deasupra lor, unde se vor arcui ca să iasă din sine şi să se-mpreune, ele se vor dovedi identice, lumină şi beznă-ntr-un singur extatic cuvînt: ORBITOR"*. Unitatea absolută e Himera care-l apropie pe Cărtărescu de esenţa gîndirii Marelui Romantism: *„...conştiinţa ca totalitate reprezintă modelul uman al romantismului. Pentru omenirea renăscută, starea paradisiacă este o stare a integrităţii şi universalităţii."*[16] În opera lui Cărtărescu idealul romantic este o Himeră, iluzia nobilă, don quijotescă a unui maestru postmodern. Cred că în această tensiune, între aspiraţia romantică spre descoperirea Totului şi luciditatea acceptării relativităţii postmoderne, stă nu numai „cheia" lecturii operei lui Cărtărescu, dar şi esenţa originalităţii ei.

A treia Obsesie, centrală în *Orbitor,* este cea a Mamei. Prezenţa ei e esenţială încă din *Poeme de amor* şi se prelungeşte apoi în *Totul,* în *Dragostea* şi în *Nostalgia.* Imaginea mamei este percepută ca o formă, postmodernă, de auto-citare prin intermediul poemelor naratorului. Ni se deschide astfel o uşă spre o posibilă apropiere biografică între Autor şi Narator. Suprapunerea vocilor e însă imposibilă, naratorul fiind o entitate autonomă, iar „actul scrierii" rezultat al unei sinteze *„între a vedea, a-şi aminti şi a imagina".*[17] Imaginea uriaşă a mamei domină începutul romanului: *„Apărea în poemele mele mama, păşind pe şoseaua Ştefan cel Mare, mai înaltă decît blocurile, răsturnînd camioanele şi tramvaiele, strivind cu tălpi uriaşe chioşcurile de tablă, măturînd trecătorii cu fusta ei ieftină, de diftină. Se oprea în dreptul ferestrei triple a camerei mele, se ghemuia şi privea înăuntru. Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru, de sprînceana ei încruntată mă umplea de teroare. Apoi se ridica şi se-ndrepta spre apus, dărîmînd cu părul sîrmos şi fosforescent avioane poştale şi sateliţi artificiali de pe cerul plin de sînge..."* Recitind acest fragment, Livius Ciocârlie observa că *„spaima lui,* (a naratorului, n.n.) *e aceea a tuturor artiştilor cu tendinţă puternic regresivă. Cu toţii, ei se retrag spre mamă dintr-o nevoie de protecţie, dar şi, cum ziceam, dintr-un*

impuls incestuos."[11] Ca atitudine, aşezat mereu între tensiuni opozite majore, Cărtărescu are mai puţine în comun cu „regresiunea". În termenii romantismului pe scriitor îl caracterizează mai degrabă expansiunea, trăsătură esenţială a lui High Romanticism, cu care vizionarismul lui Cărtărescu se înrudeşte. În ce priveşte „impulsurile incestuoaşe", ele, deşi nu absente, cad în plan secund în faţa imaginii „mamei născătoare", mamei dătătoare de viaţă. În finalul poemului *Totul* Cărtărescu scria *„iar noi să fim mame"*. Miracolul este al naşterii şi de aceea imaginea mamei se leagă de cea a fătului care-şi aminteşte: *„Foarte tînăr, neras, doar în maieu, tata-şi lipea urechea de burta mamei şi spunea ceva, iar pielea mea subţire ca de balon de săpun auzea cuvintele lui deformat, aşa cum auzi zgomotele din casă cînd te scufunzi cu totul în cada plină."* Naşterea însăşi pare la Cărtărescu momentul de graţie, momentul absolut, momentul-dincolo-de-care-nu-mai-există-nimic. *„Un soare orbitor, de dimineaţă, se revărsa în cameră, şi în lumina insuportabilă, în miezul ei, am zărit-o pe mama, tînără şi goală, aşezată pe pat, cu pata de lupus pe şold, cu părul răsfirat pe umeri, privindu-mă şi zîmbindu-mi de bun venit."*

Departe de a fi sfîrşitul unei prodigioase cariere artistice ***Orbitor. Aripa stîngă*** accentuează polivalenţa creatoare a lui Mircea Cărtărescu, autor a cărui explorare critică se află, cred, doar la început.

Note

Mircea Cărtărescu şi direcţia '80

1. Mircea Cărtărescu, în ***Cenaclul de Luni peste mode şi timp*** (o convorbire colegială) în „Contrapunct", nr. 3, 1990
2. ibid
3. Mircea Cărtărescu, ***Postmodernismul românesc,*** Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999, p. 369
4. a se vedea demonstraţia lui Cărtărescu din capitolul ***Către postmodernism. Generaţia '80*** din ***Postmodernismul românesc,*** Bucureşti, Ed. Humaniotas, 1999
5. Este vorba de antologia ***Competiţia continuă (generaţia '80 în texte teoretice),*** publicată, pînă acum, în două ediţii
6. Călin Vlasie, ***Editurile formează bunul-gust (II),*** un interviu de Raluca Alexandrescu în „Observator cultural", nr. 29, 2000
7. Mircea Cărtărescu, op. cit., p. 370
8 a se vedea „celebra" *Expunere a lui Nicolae Ceauşescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural - educative din iulie 1971*
9. Mircea Cărtărescu, op. cit, p. 142
10. Nicolae Ceauşescu, *Expunerea citată,* iulie, 1971
11. Mircea Cărătrescu, op. cit. p. 370

Elemente ale poeticii lui Mircea Cărtărescu

1. Gheorghe Crăciun, ***Generaţia '80 în texte teoretice,*** Piteşti, Ed. Paralela 45, 1999.
2. Mircea Cărtărescu, ***Cuvinte împotriva maşinii de scris*** în ***„Caiete critice"***, nr. 1-2, 1986

3. Idem, ibidem
4. Idem, ibidem
5. Idem, ibidem
6. Idem, ibidem
7. Charles Olson, ***Versul proiectiv***, în „Interval" nr. 4-5, 1991
8. Idem, ibidem, p.
9. Liviu Petrescu, ***Poetica postmodernismului***, Ed. Paralela 45, 1996
10. Brook Thomas, apud Liviu Petrescu, op. cit., p. 99.
11. John Barth, ***Varieteu pe apă***, Bucureşti, Ed. Univers.
12. Mircea Cărtărescu, art. cit.
13. Id. ibidem.
14. Idem, ibidem.
15. Idem, ibidem.
16. Mircea Cărtărescu, ***Realismul poeziei tinere***, în „România literară", nr. 17, 1987
17. Idem, ibidem.
18. Idem, ibidem.
19. Idem, ibidem.
20. Idem, ibidem.
21. A se vedea discuţia pe care Liviu Petrescu o poartă în legătură cu „fragmentarismul" în ***Poetica postmodernismului.*** În ***Postmodernismul românesc*** Mircea Cărtărescu consideră „fragmentarismul" una dintre trăsăturile postmodernismului, adăugînd însă şi ideea că *„fragmentarismul în sine, ca procedeu literar, nu este specific, astăzi, doar posrmodernismului, ci şi aproape oricărei forme de artă cu care coexistă: neoavangardelor, kitschului, paraliteraturii, aşa încît, deşi important, acest procedeu nu poate fi folosit, luat singur, ca un criteriu distinctiv."* (op. cit. p. 97)
22. Mircea Cărtărescu, art. cit.
23. Idem, ibidem
24. Mircea Cărtărescu, ***Postmodernismul românesc***, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999.
25. Idem, ibidem, p. 150.
26. Idem, ibidem, p. 370.
27. Idem, ibidem, p. 153-154.
28. Ion Bogdan Lefter, ***În Levant, citind „Levantul" (II)*** în „Contrapunct", nr. 45, 1990.
29. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 154.
30. Idem, ibidem, p. 154.
31. Idem, ibidem, p. 382.

Poezia lui Mircea Cărtărescu

1. Nicolae Manolescu, ***Un poet despre care se va mai vorbi***, în „România literară", nr. 3, 1981
2. idem
3. idem
4. Gheorghe Perian, ***Scriitori români postmoderni***, Bucureşti, Ed. Didacică şi Pedagogică, 1996, p. 80
5. Nicolae Manolescu, art. cit
6. Eugen Simion, ***Scriitori români de azi IV***, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 482-483
7. Nicolae Manolescu, *art. cit*
8. Eugen Simion, *op. cit*, p. 486
9. Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 81

10. Mircea Mihăieş, ***Turneul candidaţilor (I)***, în „Orizont" nr. 43, 1983
11. Mircea Mihăieş, art. cit
12. Mircea Cărtărescu, ***Postmodernismul românesc***, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999, p. 152-153
13. Nicolae Manolescu, ***Poeme de amor***, în „România literară" nr. 21, 1983
14. Al. Cistelecan, ***Poeme de amor***, în „Familia" nr. 6, 1983
15. Nicolae Manolescu, *art. cit*
16. vezi Marin Mincu, ***Eseu despre textul poetic II***, Bucureşti, Cartea Românească, 1986, p. 56
17. vezi nota autorului la ***O seară la operă*** în ***Poeme de amor***, Bucureşti, Cartea Românească, 1983
18. Radu G. Ţeposu, ***Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă***, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1993, p. 45
19. ibidem, p. 46
20. Mircea Cărătrescu, op. cit., p. 95
21. vezi şi Brook Thomas apud Liviu Petrescu, ***Poetica postmodernismului***, Piteşti, Ed. Paralela 45, 1996, p. 99
22. Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 85
23. Eugen Simion, *op cit.*, p. 495
24. vezi Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 85
25. Mircea Cărătrescu, *op. cit.*, p101
26. Mircea Cărătrescu, ***Dragostea***, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994
27. Ion Pop, ***„Un optzecist puţin trecut din copt..."*** în „Vatra", nr. 9, 1994
28. idem

Levantul

1. Mircea Cărtărescu, ***Despre fluturi, fantasme şi furnici*** (un interviu de Mircea Mihăeş) în „Orizont", nr. 1, 1998
2. Ibidem, p. 5
3. Ibidem, p. 5
4. Ibidem, p. 5
5. Francis Fukuyama, ***Sfîrşitul istoriei şi ultimul om***, Bucureşti, Ed. Paideia, 1994
6. Ovid S. Crohmălniceanu, ***Postfaţă*** la volumul ***Levantul***, Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p. 226
7. Ion Bogdan Lefter, ***În Levant, citind „Levantul"***, în „Contrapunct", nr. 44, 1990
8. Nicolae Manolescu, ***Comedia literaturii (I)*** în „România literară" nr. 47, 1990
9. Mircea Cărtărescu, ***Faruri, vitrine, fotografii***, Bucureşti, Cartea Românească, 1990
10. Idem, ***Poeme de amor***, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1983
11. Idem, ***Totul***, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1985
12. Idem, *interviul citat*, p. 6
13. Florin Manolescu, ***„Exegi monumentum..." (I)***, în „Luceafărul" nr. 43, 1990
14. Sintagma *„comedie a literaturii"* aparţine lui Nicolae Manolescu şi e pusă în legătură cu epopeea lui Ion Budai Deleanu, ***Ţiganiada*** (Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române, (I)***, Buc., Ed. Minerva, 1990, p. 135
15. „Hibrid" şi „hibridizare" sînt termeni cu care Mircea Cărtărescu operează frecvent atunci cînd defineşte opera postmodernă. (v. Mircea Vărtărescu, ***Postmodernismul românesc***)
16. Nicolae Manolescu, *art. cit.*
17. Florin Manolescu, *art. cit.*
18. Ion Bogdan Lefter, *art. cit.*

19. Nicolae Manolescu, ***Comedia literaturii (II)*** în „România literară" nr. 48, 1990
20. Florin Berindeanu, ***Manualul de postmodernism*** în „Contrapunct" nr. 18, 1991
21. Gustav Rene Hocke, ***Manirismul în literatură***, Bucureşti, Ed. Univers, 1998, p. 28-29
22. Quintilian, ***De institutione oratoria*** apud Gustav Rene Hocke, *op. cit.*, p. 30
23. Ion Bogdan Lefter, *art. cit.* în „Contrapunct", nr. 44, 1990
24. Ibidem
25. Mircea Cărtărescu, ***Postmodernismul românesc***, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999, p. 26

Proza lui Mircea Cărtărescu

1. Norman Friedman, apud Jaap Lintvelt, ***Punctul de vedere***, Bucureşti, Ed. Univers, 1994, p. 145
2. Vasile Popovici, ***De ce mi-a plăcut Nostalgia*** în „Orizont" nr. 1, 1998
3. Virgil Nemoianu, ***Îmblînzirea romantismului***, Bucureşti, Ed. Minerva, 1998, p. 40
4. Sergio Grivone, ***Intelectualul*** în ***Omul romantic***, volum coordonat de François Furet, Iaşi, Polirom, 2000, p. 251
5. Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***, ediţia II, Bucureşti, Ed. FCR
6. Vasile Popovici, *art. cit.*
7. Mihaela Ursa, ***Optzecismul şi promisiunile postmodernismului***, Piteşti, Ed. Paralela 45, p. 84
8. Carmen Muşat, ***Perspective asupra romanului românesc postmodern***, Piteşti, Ed. Paralela 45, 1998, p. 77
9. Mircea Cărtărescu, ***Postmodernismul românesc***, Bucureşti, Ed. Humanitas, p. 96
10. Jaap Lintvelt, ***Punctul de vedere***, Bucureşti, Ed. Univers, 1994, p. 108
11. vezi Mircea Cărtărescu, ***Despre fluturi, fantasme şi furnici***, un interviu de Mircea Mihăieş, în „Orizont" nr. 1, 1998
12. Ioana Pârvulescu, ***Scrisoare deschisă lui Mircea Cărtărescu*** în „România literară", 1994
13. Livius Ciocârlie, ***Suprafaţă şi adîncime*** în „Orizont" nr. 1, 1998
14. ibidem
15. ibidem
16. ibidem
17. Virgil Nemoianu, *op. cit.*, p. 40
18. Carmen Muşat, *op. cit.*, p. 74
19. Livius Ciocârlie, *art. cit.*

BCUIASI/CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

ANTOLOGIE DE TEXTE TEORETICE

Cuvinte împotriva maşinii de scris

Nu numai poezia, dar şi viaţa mea însăşi datează inevitabil. Sînt un scriitor legat de maşina mea de scris. Nu pot gîndi decît în faţa ei. Nu pot imagina nimic în lipsa zgomotului familiar, torsul acestei pisici mecanice. Îi privesc ca hipnotizat miile de articulaţii şi arcuşoare, care îmi provoacă o reverie bizară; aş vrea să descresc, să ajung la doar un centimetru înălţime, să pot explora pe dinăuntru această fabrică de poezie, atingîndu-mă de pîrghiile uleioase, lăsînd în jos, cu greutatea corpului meu, cîte o tastă marcată cu o literă uriaşă.

Sînt însă foarte departe de a aduce un elogiu maşinii de scris. Dimpotrivă, a scăpa de sub tirania ei a devenit pentru mine o necesitate vitală. Maşina de scris mecanică este simbolul cel mai concret al ultimului veac de poezie, este chiar simbolul **modenismului.** Fireşte, Baudelaire, Rimbaud sau Malalrmé nu o foloseau încă, aşa cum mulţi scriitori nu o folosesc nici acum. Dar spiritul ei este evident în „Aruncarea de zaruri", în caligramele lui Apollinaire sau în opera lui Cummings. Prelungire extremistă a tiparului, ea aduce în însăşi inima creaţiei artistice uniformizarea şi caracterul vizual despre care vorbeşte McLuhan. După 1880 poezia renunţă la retorismul romantic, la poezia „urechii", ca să devină o simplă amprentă tipografică pe o foaie de hîrtie, un „text". De acum încolo, ea se citeşte „cu ochii", fără ajutorul vocii, metafora, vizuală, de preferinţă conceptualizată, devenind elementul ei fundamental. În această urmărire fanatică a esenţializării pur vizuale, poezia modernistă s-a văzut silită să îşi restrîngă treptat teritoriul, să piardă treptat legătura cu lumea concretă, tactilă. Ea devine, practic, un limbaj iniţiatic, suficient sieşi. Saint-John Perse visa „un mare poem clădit pe nimic", Flaubert a tins către „un roman fără subiect", Morgenstern combina semne tipografice pentru a sugera „Cîntecul paştelui": liniuţe şi dactili. Întreaga poezie modernistă tinde spre pagina albă, spre liniştea absolută. Chiar cînd poemele moderniste sînt foarte lungi, poţi uşor constata că, totuşi, nici ele nu sînt făcute pentru a fi recitate, ci tot pentru a stărui îndelung asupra fiecărui fragment. Nimic din civilizaţia urechii nu îi este caracteristic nici **avangardei.** Ea nu se adresează omului plenar, „tribalizat" (în accepţia lui McLuhan), ci unui om decorticat, redus la un depozit imens de imagini. Caracterul „zgomotos" al avangardei este o simplă metaforă, căci textele emană tăcere. Celebrele imagini surrealiste sînt pur şi simplu o succesiune de picturi surrealiste. Nu întîmplător Voronca vorbea despre picto-poezie. Chiar şi muzica de avangardă se reduce, esenţial, la gestul lui John Cage de a se aşeza la pian, a deschide capacul clapelor, a se cocnentra o clipă, a-l închide la loc şi a pleca. fără să fi atins claviatura.

O linişte imensă, suspectă, emană din întreaga poezie modernistă în acest secol neliniştit. Astăzi, caracterul dictatorial al văzului în poezie, cu tot ce implică el (renunţarea la umanism, la comunicare, la plăcerea lecturii, la căldura şi catifelarea vocii) a căpătat proporţiile unui dezastru. Poezia a rămas fără public, iar poetul a ajuns să nu se mai poată exprima pe sine însuşi în propriul său text, să producă lucruri străine de persoana sa reală. Din poemele unui mdoernist, chiar remarcabile estetic, nu putem şti cine este de fapt acel poet, cum trăieşte, ce gîndeşte despre viaţă. Frîngerea punţii dintre text şi referent, salutară la sfîrşitul secolului trecut, a devenit azi insuportabilă. Nu se mai poate respira în nişte tipare poetice care pierd denotatul într-o pulbere de conotaţii. Rimbaud scria în „Alchimia verbului" că, prin dereglarea tuturor simţurilor, reuşea sincer să vadă în loc de o fabrică nişte turnuri de minaret. Astăzi poeţii de pretutindeni se străduiesc să vadă fabrica şi nu mai reuşesc să vadă decît turnurile cu semilună. O re-reglare a simţurilor este azi la fel de grea ca dereglarea lor pentru Rimbaud.

Poezia modernistă de azi (care s-a oficializat şi umple revistele, fiind la fel de inertă ca, de pildă, muzica clasică) trebuie supusă unui rechizitoriu hotărît. Probabil că ea va continua o vreme să se insinueze în scrisul oricărui poet de azi, căci, să nu ne facem iluzii, toţi sîntem deocamdată mai mult sau mai puţin modernişti, probabil că oricare dintre noi va lupta încă o vreme, în fiecare vers, cu tentaţia de „a sugera", în loc de „a spune". Dar măcar trebuie să devenim conştienţi de fundătura în care modernismul a adus poezia. Şi mai ales de greutatea imensă de a vedea, la ora actuală, un alt drum, regenerator, în poezie. Pentru că reflexele vizuale ne-au intrat în sînge, pentru că întreaga critică literară de azi este un debuşeu al modernismului. Poate că poemele care vor fi considerate peste ani capodopere ale postmodernismului românesc (numesc aşa nimic altceva decît miraculoasa, ipotetica regenerare despre care vorbeam) există deja, trecute complet cu vederea nu numai de critică şi public, dar pînă şi de autorii înşişi. Dar, dacă McLuhan are dreptate, sîntem deja într-o epocă post-tipografică, în care auditivul şi tactilul vor trebui să devină elementele principale ale unei noi poezii, cu mult mai bogată de realitatea umană decît de cea de pînă acum.

Cît despre maşina de scris, reiau firul scriind că urmaşii noştri vor zîmbi imaginîndu-şi cum ne plimbam degetele pe claviatură, aşa cum noi zîmbim la icoana vreunui bătrîn şi bun romantic care îşi rodea pana de gîscă la pîlpîirea lumînării. Doar că maşina de scris ne subjugă prin cu totul alte, mai terifice, mecanisme. Căci, soră bună cu maşina de cusut, cu aparatul de tortură din „Colonia penitenciară" a lui Kafka, cu opera lui Duchamp „Mireasa dezbrăcată de propriii ei celibatari"„ mica şi nevinovata mea „Erikă" este, de fapt, o reîncarnare a mitului maşinii celibatare, care exprimă, după Titus Leber, alienarea dintre sexe petrecută chiar în zorii artei moderne. Un alt model al maşinii celibatare,

mai apropiat de cel al mașinii de scris, este ghilotina. Într-adevăr, niciodată pînă în epoca modernistă scrisul nu a fost privit ca o sursă de suferință. Abia în simbolism apare „poetul damnat" și scriitorul care cunoaște „chinurile stilului". Dint-o bucurie pură, cum a fost privită în toate timpurile, arta a devenit brusc o eviscerare, un sacrificiu, o tortură. Relația scriitorului cu mașina sa de scris devine una masochistă. „Jos arta, căci s-a prostituat!" – strigă cel mai cunoscut manifest avangardist de la noi, scoțînd în evidență noua fantasmă a poetului din secolul nostru, care vede în artă – și în mașina de scris, ca simbol al ei – o femeie fatală, o vampă care își epuizează partenerul. Nu este de mirare că presiunea acestei relații cu totul noi cu scrisul a produs tragedia vieții artiștilor, de un secol încoace, moartea lor de obicei prematură, în comparație cu patriarhii artiști – Victor Hugo, hèlas... – din secolul trecut. Modernismul este prin excelență curentul literar care își devorează copiii.

Nu mă îndoiesc de faptul că o nouă poezie, contemporană cu banda video, va termina cu toate aceste servituți. Eu însumi am visat întotdeauna să îmi „editez" poezia sub formă de casete cu bandă magnetică. Sînt un auditiv. Timp de cincisprezece ani am citit în cenacluri. Poezia celor mai mulți scriitori din generația mea pierde la lectura „cu ochii". Ea este produsul cenaclurilor, al unei anumite strategii orale, care o marchează în cele mai intime resorturi ale ei. Este un tip de poezie care ține cont enorm de public și mai ales de cea mai ignorată trăsătură a poeziei în modernism: o voce, de vocea celui care a creat poezia. Nimeni nu ar putea scoate mai mult dintr-o poezie de-a mea decît scot eu, într-o lectură publică (firește, folosesc un „eu" generic). Un volum de versuri al unui poet din generația mea își atinge scopul cînd își determină cititorul să recite cu voce tare. Elementul vizual nu lipsește, desigur, dar el încearcă să se armonizeze cu vocea, să o ajute să se înalțe.

„Voluptuos joc cu icoane și cu glasuri tremurate" – Eminescu definea poezia ca o sinteză de vizual și auditiv. Dacă vrea să redevină o plăcere și o generatoare de plăcere, să redobîndească un mesaj omenesc, să aibă din nou acces la acea căldură a vocii și a pielii în lipsa căreia poezia rămîne un joc cu mărgele de sticlă (lucru care mie, cel puțin, mi se pare de neacceptat), poezia va trebui să iasă din modernism. Postmodernismul nu este, deci, pentru mine, un concept, ci o necesitate reală.

Va trebui să abandonăm mașina de scris.

(„Caiete critice", nr. 1–2, 1986)

Realismul poeziei tinere

E straniu cum orice meditație asupra limbajului poetic ne îndepărtează cu atît mai mult de poezie cu cît meditația este mai profundă. Dacă limbajul, în genere, este prea puțin în stare să vorbească despre el însuși, cu atît mai puțin este el capabil să vorbească despre ceea ce nu e cu totul limbaj (adică despre limbajul

poetic) şi mai cu seamă despre ceea ce nu e cu totul limbaj poetic (adică despre poezie). „Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele", scria Wittgenstein. Dar e paradoxal că el numeşte „lumea mea" o lume în care „eu" nu sînt înglobat, la fel cum ochiul nu este cuprins în spaţiul vizual. Limbajul poeziei pare a fi făcut nu pentru descrierea lumii, ci a ochiului care o vede, ceea ce consună enigmatic cu versul lui Nichita Stănescu „Poezia este ochiul care plînge".

Dar aş merge mai departe şi aş spune că, dacă limbajul poetic este cu adevărat o anatomie simbolică a „ochiului" vizionar, în schimb poezia, al cărei raport cu limbajul poetic este cel între limbaj şi vorbire, între potenţializare şi actualizare – poezia fiind expresia vie a limbajului poetic – este o anatomie a viziunii acelui ochi. De aceea poezia va descrie nu ochiul, ci, concavă şi inversată pe retină, lumea văzută de el.

Spre deosebire de limbajul poetic, deci, poezia descrie lumea, dar nu aşa cum este, ci aşa cum este văzută. Iar dacă prin „văzută" traducem intraductibilele „simţită, presimţită, visată, imaginată", sîntem mai aproape de adevăr. Ne încurcă însă faptul că aceste cuvinte, ca şi celebrul „inefabil" şi chiar „poezie", trimit către ideea unui fel de percepere crepusculară. În realitate, aşa cum ochiul uman este cu atît mai bun cu cît percepe mai clar, ochiul poetic trebuie să fie în stare să vadă cît mai precis viziunea. Concreteţea infinitezimală, cea cu care vezi în vis fiecare nervură de pe fiecare frunză visată, este ceea ce trebuie preţuit în poezie. Nu există numai ştiinţe exacte, ci şi arte exacte. Poezia este una dintre ele. De aceea, realitatea în hiperabundenţa şi hipersemnificaţia ei (să nu uităm, realitate văzută) constituie obiectul poeziei.

Poeţii care s-au numit (sau pe care-i numim) modernişti, şi care-şi întemeiază poetica pe limbajul poetic autoreflexiv, au ajuns în impasul „paginii albe". Culmea poeziei este tăcerea, spun ei, amintindu-ne de acelaşi Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă". Dar nu poezia este lucrul „despre care nu se poate vorbi", ci acel proces cu totul inexprimabil prin care emoţiile sînt transferate în cuvinte analog cu transformarea unei lungimi de undă electromagnetică în senzaţia de „galben" (după cum arată Schrödinger, toate aceste procese, aflate la graniţa dintre fizic şi spihic, şi în care eu includ şi limbajul poetic, sînt de neînţeles). Dacă vrem să exprimăm limbajul poetic prin sine însuşi (pariul modernist) ajungem, într-adevăr, la pagina albă. Dar este mai profitabil să-l exprimăm în singurul fel în care poate fi exprimat: prin poezie.

Visul oricărui poet demn de acest nume ar trebui să fie unul genetic. Un personaj din „Aleph-ul" lui Borges „versifica" metru cu metru întreg globul terestru. Iată în registrul burlesc, arhetipul poetului. El nu poate fi pasionat de altceva decît de realitate, fie şi pentru faptul că, aşa cum ar spune La Palisse, altceva nu mai există.

Mă plimb cu mîinile în buzunare prin intersecţia de la Doamna Ghica. Sînt primele zile de primăvară, şi aerul este încă rece ca apa de la frigider. Dar soarele e puternic şi-mi proiectează imaginea zgribulită în vitrina de la „articole electro-casnice". Tramvaie vin şi se duc. O fată trece cu o butelie în cărucior. Un uriaş camion TIR staţionează cu capota lăsată în jos şi şoferul meşteresşte ceva la firele portocalii care ies din motorul negru. Şoseaua e galben-strălucitaore. Totul mă emoţionează pentru că totul există cu aceeaşi intensitate. Iar dacă văd nişte biluţe cu elastic, de prins părul, pierdute de vreo şcolăriţă pe trotuar, şi ele mi se par poetice, esenţiale, de neînlocuit pentru înţelegerea uriaşei lumi. Ba chiar mi se pare că descrierea lor este mai umană, mai emoţionantă decît proiectarea pe retină (care e pagina) a unei infinităţi de aştri. Iubesc cu adevărat lumea mea. Bucureştiul, şi, pe de altă parte, nu pot să nu fiu conştient clipă de clipă că Bucureştiul este în acelaşi timp totul, Aleful.

Ca să ajungă însă la „realismul" biografic, în esenţa lui post-modernist, al poeţilor tineri de azi, poezia românească a traversat numeroase alte „realisme". Fiecare dintre ele a apărut contemporanilor, iniţial, ca orice în afară de poezie. Fiecare dintre ele, însă, s-a impus, iar foştii contemporani au început să-l apere cu fervoare împotriva „agresiunii" unui şi mai nou fel de a vedea realitatea. Este un proces atît de cunoscut, încît nu merită să insist mai mult asupra lui. Cu toate acesta, fiecare generaţie tînără, dacă are într-adevăr un cuvînt de spus, este primită cu aceeaşi mefienţă. Mi se pare motivul esenţial pentru care, în orice domeniu, tinereţea este întotdeauna eroică. Ea nu are nici o putere în afara valorii ei reale şi trbuie să lupte împotriva a tot şi a toate ca să impună adevărul ei. Lumea tinereţii, moştenirea ei, este, de fapt, viitorul.

Tinerii poeţi de azi, colegii împreună cu care ma visat şi, în parte, am realizat „o nouă poezie", ating, în prezent, maturitatea, biologică şi artistică, în jurul vîrstei de treizeci de ani. Nici unul, din cît îi cunosc, nu şi-a pierdut iluziile în privinţa poeziei. Vîrsta ne-a schimbat trăsăturile. Ne recunoaştem cu oarecare nesiguranţă în fotografiile recente. Ne-am cam izolat şi cam trăim din amintiri. Dar respirăm mai departe în acelaşi aer dens al poeziei, ne simţim mai departe o vertebră din coloana poeziei româneşti (am vrea să fim un atlas sau un axis, şi mă întreb cum va arăta inconcevabilul craniu). O poezie mai sinceră, mai umană, mai puţin convenţional-rafinată, mai largă în cîmpuri existenţiale şi stilistice, şi nu în cele din urmă mai plăcută la lectură – iată ce am încercat într-un efort comun. Cum este şi firesc, unii au reuşit mai mult, alţii mai puţin. Important mi se pare că am încercat.

O poetă foarte talentată din tînăra generaţie şi-a intitulat primul volum de versuri „Hipermateria". Mi se pare un titlu emblematic pentru direcţia principală a căutărilor noastre. Poate că odată, vorbindu-se în vreo istorie a poeziei româneşti despre generaţia '80, se

va spune că rareori în poezia românească discursul poetic a dovedit atîta **înaltă fidelitate** față de referent, de lumea „reală". A încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică, individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gînd și fiecare senzație. A spune **Totul**, confesiune, mărturie și creație simultan. Și, mai ales, a spune **clar**: „Tot ceea ce poate fi gîndit, în genere, poate fi gîndit clar. Tot ce poate fi exprimat, poate fi exprimat clar" (m-am întors la ciudatul autor al „Tractatus"-ului). Limpezimea și precizia viziunii poetice „pozitivismul" ei, într-un fel, sînt note definitorii ale poeziei noastre.

Pentru ce scriem versuri? Ca să trăim în poezie. Pentru că **ochiul** vizionar nu este decît un organ al **corpului** vizionar care ne dublează și cu care, în puține și fericite momente, puțini și fericiți dintre noi, putem simți lumea orbitoare a Realității **așa cum e.**

(„România literară", nr. 17/1987)

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY

ANTOLOGIE DE TEXTE

Din *Faruri, vitrine, fotografii*, 1981

Georgica I

oripilat ţărmul îşi ară
voios cîmpia între lăstărişuri
taie cu plugul brazda bizară şi viermănoasă
grînele cresc la telejurnal se împing
în tubul catodic al ciorilor, cra, fatalistule,
pămîntul e un ochi însămînţat cu poze
păscute de rîme dinţoase voalate
de peştii cu voal. iar ţăranul vetust
şi bulversat trage apa la baie
şi-ncepe să ningă pe pielea lui carnivoră
cu fulgi de porumb ci dă-ne doamne
nouă pîinea noastră ca să ascundem în coca ei o sticlă de coniac
şi-un pat de fier cu luna drept cearceafuri
cu goethe ca mormînt şi cu ţăranul
oripilat de grîu
ca epitaf.

Gergica a III-a

în somn ţăranul vorbeşte
direct cu lucruri de mare utilitate
cu sobe maşini de gătit şi vase emailate
cu orătănii şi porci voi feciori
zice şi feciorii apar din gura lui mirosind a pămînt
cînd oi muri zice şi moare şi e bocit
de satul adunat şi de rudele din haga
şi amsterdam se fac fotografii
se declină un verb latinesc iar ţăranul
corectează greşelile, voi feciori,
arăţi mai departe cîmpia mănoasă
şi veţi da de o bombă neexplodată
şi nebotezată
voi botezaţi-o cu nişte cherry sau triple sec
goniţi ciorile care filmează
schimbaţi rola apoi strategia
şi nu uitaţi că vă vede iisus, ovtavian goga
şi sînta maria

Georgica a X-a

țăranul e pe cîmp
el are și-o nevastă
nevasta un copil
copilul un viitor minunat
primit cadou de întîi april
țăranul și-a îngrădit bătătura
cu un gard de reclame și mărăcini
soarele îl primește în conserve
pe banderolele lor rulează un film
ultrasecret în care se poate vedea
cum ies din pămînt turelele grîului
cum semințele parașutate mitraliază
ciorile care n-au prins cursa de seară
a înarmărilor cum bugetul
țăranului beligerant se colorează
ca turnesolul în grena.
femeia lui scoate din frigider
niște salam și halva
își înfige în pîinea bronzată
dinții de fier.

Din **Totul**, 1985

Garofița

Teiul doamnei pare zugrăvit în cridă.
În cofetărie intră o gravidă.
Astfel stă la coadă între mușterii
Ca o garofiță între păpădii.
Astfel între brazii cu tulpini de ceară
Lîng-un șipot dulce șade-o căprioară.
Checuri cu stafide doarme în vitrine.
E frigoriferul greu de savarine.
Eu la o măsuță îmi consum frucola
Și citesc cum Nică pleacă la Socola,
Că-l predau pe Creangă astăzi la amiază.
Mușteriii merge, coada-naintează...

Rumeioara june, cu burtica mare,
A ajuns în față chiar la vînzătoare:
– Mumă-mea, duduie, astăzi m-a trimis
să îmi dai pachetul ce i l-ai promis:
pentru excelenturi, două amandine

BCU Cluj / UNIVERSITY LIBRARY

şi ilone şase, glazurate bine,
cinci cutii cu frişcă albă ca zăpada
şi fursecuri unse gros cu şocolada.

Vînzătoarea scoate un oftat adînc.
Pe la mese pruncii cremele-şi mănînc.
– Mergi şi spune celei care te-a trimes
Că i-am pus şi nuga, un delicates.
Şi că totul face, socotit în lei,
Doar un fleac, o sută patruzeci şi trei.

Lămpile gălbuie, de la Fondul Plastic,
Dau cofetăriei un lucit fantastic,
Iar copila noastră, galeş durdulie,
Vine la măsuţa-mi cu sarailie.
Coamele îi trece dincolo de şale.
Are sub bluziţă două portocale
Iar sub gene lunge, ca de hurioară,
O privire dulce, ca de surioară
Şi-un obraz ca luna, pal îi schinteiază.
Muşteriii merge, coada-naintează...
Eu îmi pun şepcuţa şi cu forţe nouă
Merg să-l iau din stradă pe 109.

Poema chiuvetei

într-o zi chiuveta căzu în dragoste
iubi o mică stea galbenă din colţul geamului de la bucătărie
se confesă muşamalei şi borcanului de muştar
se plînse tacîmurilor ude.
în altă zi chiuveta îşi mărturisi dragostea:
– stea mică, nu scînteia peste fabrica de pîine şi moara dîmboviţa
dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine
ele au la subsol centrale electrice şi sînt pline de becuri
te risipeşti punîndu-ţi auriul pe acoperişuri
şi paratrăznete.
stea mică, nichelul meu te doreşte, sifonul a bolborosit
tot felul de cîntece pentru tine, cum se pricepe şi el
vasele cu resturi de conservă de peşte
te-au şi îndrăgit.
vino, şi ai să scînteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum
crăiasă a gîndacilor de bucătărie.

dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări
căci ea iubea o strecurătoare de supă

din casa unui contabil din pomerania
şi noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi.
aşa că într-un tîrziu chiuveta începu să-şi pună întrebări cu privire
la sensul existenţei şi la obiectivitatea ei
şi într-un foarte tîrziu îi făcu o propunere muşamalei.

... cîndva în jocul dragostei m-am implicat şi eu
eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste.
am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decît odată...
dar, ce să mai vorbim, acum am copii preşcolari
şi tot ce a fost mi se pare un vis

Totul
(fragment)

IV

şi iată: creierul faţă în faţă
cu lumea; smochina mustăcioasă din ţeastă, ghebosul de sub meninge
frecîndu-şi barba de stele, suflîndu-şi nasul în trandafir
ştergîndu-şi ceafa de sudoare cu norii, iar noi
(şi cîte milioane de burratino, atît, atît de mulţi încît sforile lor
se întreţes formînd buhara sensului şi trăgînd de o iţă
nu mai ştii: va saliva căţelul lui pavlov? va înţepa scorpionul?
va rîde femeia? va exploda supernova? ah, pierduţi
pierduţi în aergistal, cu faţa lăţită monstruos de curburile
eprubetei) decalcifiaţi şi coxalgici izbindu-ne cu fruntea de pămînt
în faţa sacului de idei, dervişi ai metodei,
hahami decapitînd răsăritul pentru ce? o băbuţă ducînd în spinare
vreascurile instinctelor: suptul şi scărpinatul
şi smuciturile de amor, şi apoi
intrînd pe mîneca tătucului freud
ne apare în faţă mama, căci spuneţi-mi
ce e creierul decît o madonă cu prunc, o maimuţă cu diamant
un geamgiu cu maiou tetra urlînd prin mahalale? desigur
poţi intra în el, poţi rătăci prin trompele suple
pe urmele de tălpi ale mirosurilor
poţi deschide ca o albină floarea sa vărgată de gura-leului, dar înăuntru
în tibet, ameţind deasupra crevaselor şi circurilor glaciare
tăind trepte cu pioletul în corpul calos, hillary
al sintaxei, coborînd pe corzile afaziei
gîfîind pe puntea lui varolio, bînd apă asemenea cerbilor
din undele epifizei, lansînd tiroleze (însă
tăcute, căci acolo sus, mult mai sus decît der zauberberg, mai sus
decît valpurgia, acolo în creştetul lumii, în inima

care pompează visele, a vorbi
înseamnă a nu juca) ajungi după şanţuri şi-ntortochieri
în agartha (da, von kulp şi blavatski şi corpurile astrale şi pavel
şi emausul şi cele trei colibe şi norul) iar acolo în peşteră
rătăcind prin bibliotecile infinite, bioy
casares abominabil, îl vezi pe el, legat şi privind nişte umbre
el, rănit la coastă, iar tu, păianjenul toma
punîndu-ţi degetul pe rană, apoi vîrîndu-ţi unghia
băgîndu-ţi mîna pînă la cot în rana lui şi tot necrezînd,
intrînd cu capul înainte în rana lui, intrînd cu totul în carnea lui
şi necrezînd o boabă, căci în corpul său de azur
mirosul, gustul şi pipăitul
şi văzul şi auzul şi simţul inefabil al echilibrului
sînt muguri doar, şi lumea sa
e un fetus.

ah, creierul, creierul, crabul parazit.
excrementele lui sînt oraşele, cochilia lui
sînt culorile copacilor, guaşele norilor, răsăritul de soare,
plaja cu arbuşti cenuşii pe albastrul dement al mării (o dimineaţă
la mare, gîngurind
la milionul ei de ţîţe sticlinde şi scînteinde
dînd cu mînuţa la sfîrcurile ei înspumate, iar soarele din aerul mov
e ca un bec prins de sîrme urîte peste odaie
unde o mamă goală cu băiatul în braţe
se uită în oglinda mai mult decît orbitoare, iar pe masa negeluită
stă o smochină verde), creierul
unde totul intră, buretele plin de oţet luminos
unde binele e răul cînd era mic şi-şi făcuse o poză gol puşcă
iar raţiunea este părul cîrlionţat al fetiţei
din policlinică, născută cu mînuţele închircite, dacă-l iubesc?
eu, cipollino, dacă-l iubesc? ah, mizerie înstelată
flăcări de bălegar, tub digestiv
de turcoaz...

prietene, la început ganglion, apoi peşte
apoi broască, apoi şarpe, apoi pisică
apoi maimuţă iar acum nuca de cocos a înşelării, spînzurînd în sus
de jugulare ca un balon de război, mugure barosan
cînd ai de gînd să-ţi desfaci petalele şi ca praful de puşcă din tub
să spulberi ţeasta iar corola ta de imperii
şi ceasornice şi pavaje şi mutre şi galaxii şi tramvaie şi jungle
şi maţe şi iarbă şi fabrici şi ace şi labe şi avioane
şi bacterii şi rocă şi lifturi şi stofe şi frig
să se desfoaie pe lume? şi singur apoi

ca lotusul deschis pe ape negre ca petrolul
să ne porți, să mă porți, strîmbați,
strîmbat în oul meschin. iar acolo în ou
ciucit în jurul buricului ca peste ochiul pienal
voi gîndi cu dinții, cu beregate, cu subțiorile, cu coastele
voi gîndi cu pulpele și cu tălpile
cu pomii verzi de sub ceruri
cu păsările din văzduhuri
cu peștii din valuri.

Levantul

Cîntul al zecelea
(fragment)

*Fantasie, fantasie... * Și intrarăm iar în Giurgiu * Babă știrbă cu zîmbiri * Grea biserică spăimoasă * Musă! ce odat pretins-ai * Un metamorfos * Totul este scriitură * Mormoloc eșit din spaima dă codană ce-a visat * E Hermina * Doamne, unde-i omul nobil * O saca * Scrisoare cu pecete * Soare mîndru să înalță p-a Valahiei ogoare * dar e inima tenebră * Auctore, ce-o să fie cu aceşti preanebuni impochimi? * Mai închei aci un tiv*

Fantasie, fantasie... formă ce coprinzi informul,
Șoaptă ce șopteşti tăcerea und' scînteie cloroformul
Ca și vinul dîn pocalul revărsat, dîn sîntul Graal!
Pogribanie spoită în colori dă carnaval!
Vis precis ca și o riglă dă cristal, da'moale totuși,
Parcă rigla să topeşte și echerul pierde cotu-și
La un soare ce preschimbă infinitul într-un strop
Glob dă cuarț și ou al altor universuri, cronotop!
Rîs al meu, tu eşti „Levantul"; întristare și frămînt,
Sunteți orchideea cari-n dimineți aprinse-o cînt
La lumina-ntunecată a cahfelei dîn oglindă.
Viața-mi cură pe alături, de burjui, și mucezindă,
Școală, casă, rude, boale... ce m-a face de n-ai fi,
Fantasie cu lungi pene, braț dă marmoră ce ții
Crieru-mi în palma rece, de să-ntipăresc în el
Liniile, a vieții, a amorului rebel?
Ce-aș fi de n-aș scri „Levantul", dacă n-aș rîvni la tron
Unde preste ilusorii lumi veghează Metatron,
Să mă scriu pe mine însumi dacă nu aș cuteza?
Lasă-mă să sap o lume, fie și în acadea,
Orbitoare fantasie... Altfel nu știu de ce viv.

– Hai, musiu! răcni Iaurta, iară Languedoc:
– J'arrive!
Şi intrarăm iar în Giurgiu. Manoil mă veşmîntase
'N libadea cu flori dă vişin scrise-n ape de mătase,
Iar pe dedesubt ceacşirii să perdea în iminei
Îmbumbaţi cu bumbi dă aur. În urechi mi-a pus cercei
Iar în brîu dă două palme un jungher cu reci prăsele
Ce-s tăiate strîmbe dîntr-a elefanţilor măsele
Şi-s săpate cu icoane: cerbi şi uli şi pardoşi hîzi.
Pre cap fes dă sangulie ce te face ca să rîzi,
Iar în degete ineluri, foc, sticliri zvîrlind nainte...
Preumblam pre lîngă garduri de fistic, a terebinte
Ce puteau, pre sub prea triste, cu-oleandri, sacnasii,
Pîntre valuri dă tarabe, pîntre codri dă geamii,
Labirint dă putregaiuri, dă lut galbin, dă sudoare,
Unde-n gloată să iveşte chipul vrunei hurioare,
Au vro gloabă costelivă ce tîrăşte o saca,
Au pre un covor călare, vreun djin dîn Halima...
M-aşteptam ca dînăuntru lumea asta să să vadă
Numa găuri, să nu fie decît poleieli, pomadă,
Greutate şi coloare să nu aive nicidecum
Fiind doar numai cogitare, doar capriţ şi doar perfum.
Însă uite-un purec cari sare-n barba unui jude,
Uite-o floricea în iarbă cu petali dă rouă ude,
Uite, tremur-o cadină geana ei muiată-n kohl:
Văz oricare fir dîn păru-i desluşít; văz, rotocol,
Înspumatele vapeluri ce pe şold o înconjură;
Iau ţărînă-n pumn şi număr fiecare firmitură:
Totul e real în visu-mi ca şi lumea d-unde vin.
Ce descrii are fiinţă şi respiră pă deplin.
Sara-şi întindea şerbetul dă naramză, năclăind
Al fantasticilor ceruri pocal moale dă argint.
Umbre lunge dîn paşale începea a isvorî,
Barbe lungi şi semilune în ţărînă-a se-mpleti,
Cum şi scrîşnetul de osii cu daireaua şi tulumba.,
Îşi cînta pe nas Iaurta, cînd dodată dîn porumb a
Eşit, hojmă preagheboasă, babă ştirbă cu zîmbiri,
Cu toiag dă dud în mînuri şi veşmînt dă serasir.
– Efendí (şi vocea-i pute hîrîind ca cozi dă şerpe),
Nu te uita la cocoaşă şi la ţîţele-mi cei sterpe,
Crede că prin gura ştirbă îţi grăieşte-acu Hermina.
Prinţilor, ce-n lumea asta hîdă voi cătaţi lumina,
Mă urmaţi, şi la stăpînă vă voi duce negreşit.
– Iazmă, să-ncruntă Manoli, cum să ştiu că n-ai mînţit?
– Iac-aşa: ţaruki!

– Paluki! Precum văz, ori eşti cu noi,
Roabă revoluţiunii şi plămadă de iroi,
Ori vicleană tu aflat-ai vorbele aceste sînte
Dă la vun mişel ce-n cazne el pornit-au ca să cînte.
Dar oricum ar fi, să mergem! Aide, du-ne tu la ea.
Şi cu toţii-urmarăm baba pîn' dulceagă dă raía.
Sara dîn boboc deface mii petale carnivore
Uliţe devine strune unsuroase, dă mandore
Ce îngîn-un cîntec straniu, a visare dă derviş
Luna ese găurită dup-o turlă, ca bacşiş
Pus în palma unui nour. Languedoc şi Zenaida,
Leonidas şi cu Zoe, Nastratin pre subt omida
Serei orb înaintează; Manoil, Iaurta, eu
Îi urmăm, Zotalis junul vine-n coadă, teleleu,
Şi prin uliţi colăcite clinchetim cercei şi dange.
Spre-o beserică ne mînă ale babei lungi falange
Flurutînd ca şi paingăni în painjenişul serii.
Spînzuraţi dă limbi dă clopot sunt scheleţi paracliserii.
Crucea-n vîrv i-a căzut bîrna curmezişă, i-o săgeată
Ce pă turla răsucită ceriurile le arată,
Ceruri daurite, goale, coji dă ou ce fără pui-s...
Grea beserică spăimoasă, împetrită, Malpertuis.
Am întrat pă sub arcade. Pă păreţi, icoane strîmbe,
Parcă de Soutine văpsite cu văpselele scălîmbe,
Zugrăvind nu pă Maria cu pruncuţul ei dă poală
Ci-un bărbat purtînd în braţe pruncă dodloaţă, goală
Iar pă crucifixul mare care strejuie altarul
Nu Iisus, ci o fămeie răstignită e, ce harul
Îi şiroaie ca şi părul ce să-creaţă pîn' pe şale
Picurînd pă sînuri limpezi în cîrcei şi rotocoale.
În triunghiul plin dă umbră dîntre coapse şi-ntre pîntec
Îşi dăşchide-un ochiu pleoapa licărind ca un încîntec,
Ochi ce-au cunoscut vitejii zavergii: acelaşi este
– Blasfemie! răcni chiorul dîn brîu junghiul vrînd a scoate.
– Antihrist, şopti zuavul cu obraze-mpurpurate
Dară toţi tăcu, că baba prinse boiul a-şi schimba
Şi să traseră cu toţii cu spăimare acană.
(Musă! ce odat pretins-ai că îmi eşti ca soţioară
Şi ades în tinereţă sîmţeam palma ta dă ceară
P-al meu umăr ce s-apleacă pă maşina mea dă scris
Şi-umbra părului tău moale îmi cădea pă manuscris,
De lăsam poem, novelă, mă sculam şi-n june braţă
Te purtam la canapeaua-ncovoiată cu dulceaţă
Şi în dulci încovoiele literi noi închipuisem
Ce-n cearceaful ca o coală vergină le-ntipărisem,

Musă, ce mereu la alţii geana tulbure întorci,
Tu ai spus cuiva cum Circe îi schimbă pre greci în porci
Ş-altcuiva şoptit-ai tandru la ureche de Proteu,
Monstru care monştri duce la păscut, în hypogeu,
Iar toscanului dă şerpii ce să schimbă îi vorbişi
În tîlhari pîn contopire, năluicire dă haşiş,
Mă ajută şi pă mine, de şi tiner nu mai sînt,
Să mai scoţ dîn crieri veşteji vo stauă dă pămînt
Vun ulcior pă cari cu deştul un metamorfos să-ncrop.
Cetitor, un filigran e-n dunga foii; nictalop,
Tu ceteşte pîntre slove):
Carnea babei deodată
Lumină ca mii de aştri în beserică boltată
Şi să risipi-n văzduhul cafeniu şi năbuşit.
Dîn bojoci, dîn piei, dîn maţe galaxii au izbucnit
Ce în grabă fuge iute; dîn vertebre, dîn măsele
Să închipuie comete, sori, planeţi giganţi şi stele
Pînă schitul tot apare ca un microunivers.
Măreţia fiinţei sale nu încape-n gînd şi-n vers.
Şi dîn mii de mii de zboruri de sfîrleze-ntretăiate
Spulberări de berlianturi, de topaze şi ganate
Cari fulgeră, să naşte, pîlpîie, zbucneşte, mor
Ca dîn mii de mii de gure să înalţă straniu cor
Care numai armonia lumilor să suie poate
Peste mine, peste fire, peste viaţă, peste poate:

Totul este Scriitură.
Totul este doar holon,
Lumi turtite-ntreţesură
Ca să facă lumi balon.
În Geneză lumea crapă
Cu trozniţi de-Apocalips.
Lumi zidite-n lumi se-adapă
Din iluzie, eclips.

Doar poet şi poezie,
Conştiinţă şi destin,
Existenţa o învie
Şi-o fixează pe deplin.
Tragi realu-n nări. şi vis
Tu expiri, altă natură.
Totul este manuscris,
Totul este scriitură.

Lumea-n infinite trepte
Se afundă-n sus şi-n jos.
E compact în cer, perfect e
Ce-n prăpastie-i poros.
Mii de turnuri Babel şuie
Se-mpletesc în Babilon.
De coboară sau de suie,
Totul este doar holon.

Lumi create, lumi creează:
Scriitoru-i personaj
Ce la rîndu-i se-ntrupează
În prinţese şi în paji.
Pajii-apucă şi ei pana,
Moaie-n dragoste şi ură
Şi la fila lor, bălana,
Lumi turtite-ntreţesură.

Fantezia este zeul
Asimptotic ce-a gîndit
Leul ce înghite leul
Ce pe leu l-a înghiţit.
Ce vertij cînd mintea-ţi cade
În al lumilor plonjon!
Foi în teanc sînt adunate
Ca să facă lumi-balon.

Între lumi – doar intervale
Infinit de mari şi mici,
Interstiţii şi canale
De cristal sau de chirpici.
Toate scîţîie, vibrează
Ca un toc sau ca o clapă
Cînd, ca oul ce-nviază,
Lumea în Geneză crapă.

Cocîrjat pe semne care
Stele sînt în altă lume,
Scriitorul ţi se pare
Rege-n ţările de spume.
Dar şi el e o stafie
Doar de cîlţi şi doar de ris,
Şi-auzi pana care-l scrie
Cu troznit de-Apocalips.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sus, în vîrful largei spire
Nu-i Vreunul ce s-a scris
Singur cu un scris subțire,
Contopind real şi vis?
Sau o literă e doară
Ininita spiră, apă
D-unde seară după seară
Lumi zidite-n lumi se-adapă?

Şi atunci nici fantezia
Nu mai este decît praf.
N-ai pricepe măreția
Scrisei, de ai fi seraf.
Hipertext şi hiperlume
Ce nu-ncape-n minți de ghips,
El doar sa salvat din spume,
Din iluzie, eclips.

Din iluzie, eclips
Lumi zidite-n lumi se-adapă.
Cu troznit de-Apocalips
În Geneză lumea crapă.
Ca să facă luni-balon
Lumi turtite- ntreţesură.
Totul este doar holon,
Totul este Scriitură.

Din **Poeme de amor**, 1983

O seară la Operă

Argument

Este cunoscută speculația conform căreia o maimuță dresată să bată la maşină şi avînd la dispoziție infinitatea timpului va reuşi, la capătul a multe trilioane de ani să reproducă un sonet de Shakespeare. Poemul de față se referă tocmai la momentul în care maimuța noastră, concentrîndu-şi eforturile, reuşeşte, de bine, de rău, să înjghebe acest sonet.

1
Sînt iar îndrăgostit. e-un curcubeu
deasupra chioşcului de ziare, stației de taxi, farmaciei şi WC-ului
public din piața galați
reprodus pe retină de copii fărîmați
reflectat de şinele verzi de tramvai

străbătute de sentimente electrice, emoții cu aburi și senzații cu cai
e-un curcubeu
pe fiecare poatiserie-ntomnată și chair pe bombeul pantofului meu
și fiecare stradă pare neobrăzat de adevărată.
– dar iat-o că se arată:
dinspre eminescu, întunecînd chioșcul de dulciuri și vulcanizarea
cu zgomotul pe care-l face marea
cu țipătul sfîșietor de jupoane, tacheți, cucoane și tîrgoveți,
furouri, nervuri, sinucigași, stații peco
stilouri kaveko.
venind în jupa ei frez printre norii ei gri
ca și cum tramvaiele s-ar răsturna și fiarele din beton s-ar zgîrci
venind pe trotuar ca un policandru
cu focul galben, și tandru
tandru sucind, sucind tandru din poșetă, din ruj, din batistă, din
oglinjoară, din mărunțiș, din abonament și din fese
ca oricare dintre alese.
sînt iar îndrăgostit, e-un curcubeu
în mercedesul galben pe care-l purtai încolăcit la gît ca pe-o vulpe
erai cea mai frumoasă femeie din lume
povestea vieții tale era cea mai tristă din lume
inima ta era cea mai tristă din lume
ochii tăi erau neverosimil de triști
bărbia ta era fantomatic de tristă
țițele tale sub pulovărul bej erau de o tristețe, de o langoare...
limbuța ta era tristă
piciorușul tău era trist
triști erau dinții tăi albaștri, buzele tale șatene
boabe de lacrimi reproduceau piața galați la tine-ntre gene
erai frigidă printre ceasornicăriile în călduri
erai noli me trangere printre cercei, brelocuri, porțelanuri și talgere
erau dulce decurs meúm prelinsă în conștiința mea și-n haina mea
de catifea ca un scrum
erai chechez la femme gata oricînd de un dulce bairam
de un chef desperat distrugîndu-ți eosfagul, stomacul, ficatul
perlat
putregăindu-ți inelele, desprinzîndu-ți corneea...
veneai dinspre eminescu în piața galați și-mi ziceam „ah iată
femeia
iată haina roșie care-mi place-așa de mult
întoarce-te să te văd, ești fetița de demult
da, da, draga mea..."
... pe cînd peste frunzișele mov un fel de flacără clinchetea.

2
îmi amintesc: curtea cu gard putred de la Silistra
şi stelele orbecăind în oglinda toaletei scoase afară (căci se muta
Coca, nevasta lui Nenea Nicu Bă)
apoi dimineaţa curcanul împiedicîndu-se de stratul de roşii şi de
micul gard de tablă care proteja panselele
şi Johnny ţopăind în trei labe, adulmecînd cîteva foi zoioase
din Unchiul Stiopa Miliţianul
– Doni, Doni! – urlam şi mă tăvăleam pe jos tîrînd toate preşurile
– Cum zicea Johnny, mamă (îl cotonogise unul, Grigore a lui tanti
Marioara)
– Aoieu, doaie păţóu' meu!
mai era şi un vapor de un metru lungime şi şifonier la Man
Catana
pe care nu aveam voie să pun mîna, şi cînd au vrut să-mi facă o
fotografie
am crezut că e doctorul, m-am ascuns după răcitor.
veneau pe la mine Mia Gulia şi frati-su, într-o zi
m-am ars cu fierul de călcat (am şi acum semnul)
apoi mergeam la expoziţie, apăruseră primele creioane cu pastă
costau zece lei
apoi păduri, codri întunecaţi, insecte cu multe picioare
frunze transparente, butuci căzuţi, şi din loc în loc poieniţe aurii,
cu zmeură şi clopoţei şi arici
şi zgomotul foarte îndepărtat al fierăstraielor electrice
şi încetul cu încetul s-au duis şi martie, şi aprilie, şi mai
iar în septembrie ne-am mutat la bloc şi pe mama au dus-o la
maternitate
trebuia să dorm după masă, cîrlionţii mei...
ah, doamne! doamne!
acum va trebui să am eu însumi copii
doamne, acest troleibuz care mă duce zi de zi la serviciu
unde muncesc ca să-mi pot întinde şira spinării mele
în patul femeii pe care o urăsc.

3
bestia dracului se învăţase să sugă la cuba libre
din acelaşi pahar cu mine. mai pocneam cîteodată
dar e drept că în general îi toleram multe.
– bătrîne, dă-mi voie măcar pînă la toaletă.
sau dă-mi o ţigară, ştii, munca, şi mai ales creaţia are nevoie,
nu-i aşa, de un stimulent, de pildă Rafa...
(i-am dat un omei)
– păi vezi?
şi iar dă-i cu ţăcănitul ăla dement

– încă puțin, bătrîne, și iese o odă cum n-a văzut kansasul, fii
atent ce poantă:

în fine, tipul și tipa
sînt în piața victoriei, lîngă muzeul antipa
și tocmai cînd totul merge țais, merge brici
vine existența și le spune: hai, dați-i cu sasu' de-aici!
– hai, gata, fetița, gata. o să treacă, toate trec în lumea asta.
– dar mai există existența? mai răsar stelele? mai există orașe?
– nu știu, nu fac politică.
– păi atunci hai să ieșim dintre betoanele astea
și, la braț cu mama Natură
cu pletele-n vînt să ne avîntăm printre dealurile înverzite
printre herghelii, sau pe malul mării
să respirăm briza sărată a strîmtorilor
și să plîngem de-atîta extaz pe carapacea crabilor
în spumă, în algele băloase, să ne tăiem în scoici
și pescărușii să ne ciugulească de degete...
închipuie-ți, bătrîne, e primăvară!
soarele a ieșit peste case ca un purceluș arzător!
bună dimineața, soare!
să trăiți, bijuterie calcinată, zăpadă ultimă!
e nemaipomenit, ciripesc păsărelele!
mișună urechelnițele, au ieșit femei frumoase la ambasador!
modele noi! e mișto! e okay! e cum nici n-am visat!
norii s-au învălătucit peste bucur obor!
numai azur, e așa de bine, fir-aș al dracului!
ah, bată-vă norocul, trotuarelor!
a ieșit soarele peste vopseaua capotelor!
neața, salut, noroc, servus bancă națională!
fluturașule, cum stai cu prostata?
ah, e okay, milițienii sînt ca scoși din cutie!
îmi vine să plîng, vitrinelor dragi!
e primăvară, primăvară!
i-am răspuns:
– bătrîne dragă,
dar nu ține, nu mai ține.
nu sînt sigur că afară
mai există primăvară
mi-e să nu găsim o phrynne
polifagă.

priveam cum îi licăre ochii în blana albastră.
cînd, brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră
și prin ea, cu un teribil de sexy glas
se ivi o domnișioară de plexiglas.

BCU Cluj / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume
covîrşită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri
creme şi spume
maimuţoiul fu mai rapid decît mine: sări şi îi sărută mînuşiţa
aproape de cot:
– madam, domnişoară, dumenavoastră şi tu,
voulez-vous
VOULEZ-VOUS?
dar ea privi maimuţoiul atăt de intens
încît parcă ar fi vrut să-i dezghioace scheletul
şi în oranjada aerului freatic şi dens
începu mişmaşul, bairamul, harcea-parcea, horinca, gavota,
ghiulul, desperarea,
umflătura, surpătura, deşelarea, noada, spinarea,
banchetul, şerbetul.
stiletul,

Duetul

MAIMUŢOIUL:
– amar dă inima mea
ce poci să mai spui dă ea
că nu-i chip să ţie-n sine
nice vorbă, nici suspine,

becisnic sufletul meu
dă cîte ori n-am vrut eu
dă din pieptul meu să-l rump
şi să-l dau la cui mi-e scump

ochişori şi tu guriţă
duceţi-mă la uşiţă
la uşiţă de ietac
fiindcă altfel seama-mi fac.

FEMEIA: pa, pa, pa, vu, ke, ga, di,
ke, ga, di, vu, ke, zo, ni
voi să fiu amurezată
voi să fiu şi dezmierdată
de-un hultan de beizadé
cu ochi lungi de peruzé
de o mutafarac
ghenecolatru sadea
pa, vu, ga, ke, zo, ni, pa.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MAIMUȚOIUL: dă-mi-te îndată, gingaşe vergină,
cu pasul uşor
de gîndiri duioase mintea-mi este plină
peptul de amor.
cu pasul uşor

FEMEIA: dac-aş fi o hurioară
cu cosița de eben
te-aş purta ca pe-o comoară,
caigí, pînă-n eden

o gheaură-n luntrea lină
care zboară prin bosfor...
caigí, fos-mu, te-nclină
peste sînu-mi rotunzior

MAIMUȚOIUL: cînd se face frunza verde
eu cînt doina prin livede
la ciocoi le săr în spete

iuiuiu, murgulțul meu
du-mă unde-i gîndul meu
mai din vale la ciceu

să-mi văd dulcea puiculiță
cu paiete pe rochiță
cu o fragă pe guriță

FEMEIA: amice drag, dacă pe lume a fost vreodată
măreție
dacă parfum bogat de roze, cu o bucolică beție
înconjura păstori şăgalnici şi nimfele le ispitea...

MAIMUȚOIUL: ...şi stelele dacă vreodată de diamant luceau pe
boltă
şi-n suflete era extază, şi-n suflete era recoltă
arată-ți trupul de nenúfăr, să te încînt cu lira mea

FEMEIA: iubitule, mi-e groază-n astă seară
şi chiar la tine-n brațe mi-este frig
visez că fug şi că nu pot să strig
în sala vastă cui figuri de ceară

stai lîngă mine, taci în astă seară
visez că eşti de ceară şi te strîng

BCUIAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi tu te moi şi eu nu pot să plîng
în diorama cu figuri de ceară

MAIMUŢOIUL: lungeşte-te, cu cardinali, pe soare
la timpul ofilirii, presupus,
aprinse văi în bucle să-ţi presare
lumină arsă, stîngă, de apus

fii focul de pe lupă, stea exactă
lunule bălăcite în ochean
triunghi adeverit, buză compactă
gest recuzat, oprit nazarenean

FEMEIA: frate, cînd mă cuprinzi
cu braţul tău, cu blîndul, simt un zvon
din care veac suind în trupul meu
de parcă
nu om, ci zeu în braţe strîng
şi-o rumeneală-mi urcă în obraji
şi patima ce-o scutură zefirul
în sînul nimfei, galeş aşteptînd
s-apară-n crîng copita despicată
o simt şi eu
aşa ţi-e sîngele de cald, iubite

MAIMUŢOIUL: să mai mînii vecia cu glasul meu firav,
să-ţi torn iar hoitu-n rime şi-n picuri de lăute?
heruvul ce-adăstase în tine e bolnav
pe care îl zărisem prin carnea ta, şi pute.

o vrabie, cu mii de căpuşe sub aripă.
ci numai eu, punîndu-ţi o mînă căpătîi
te-ncondeiai subţire, te aurii în pripă
şi-o candelă-ţi pusesem, să-ţi ardă la călcîi.

– stai, ajunge, lasă-le-ncolo de poezii, că nu de vorbe proaste îmi arde mie...
– păi, nu mai era decît nichita...
– oh, doamne, ce am făcut din viaţa mea... sînt tristă, dragule, vino, dragule, iată, camera s-a întunecat, blana ta luceşte ciudat, am febră, simt cum mi se umflă la gît caratele...
– mda... aş vrea să-ţi mulţumesc
dar în graiul omenesc
cuvintele sînt amestecate cu scenarii şi cu bacili

şi cu vreo tanti în blănuri, de-o zi...
– ah! mersi! danke! drăguţă, dă-mi atunci o batistă, ştii, în
seara asta sînt tare tristă. da, puiule, din păcate existenţa
există, viaţa trăieşte, blana ta intimistă încă luceşte. Dar
eu nu sînt decît o biată femeie.
ce poate să facă o biată femeie?
... priveam cum îi lucesc ochii în blana albastră
cînd deodată în spatele lui se desfăcu o fereastră
şi femeia de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri,
creme şi spume
se rostogoli cu capul înainte în lume
se lăţi ca un nor purpuriu peste bucureştiul înţesat de miliarde
de limuzine
iar între mine şi maimuţoi fumega un sentiment în ruine
– primăvărateco, şateno, pérdito şi fos mu,
voulez-vous!
VOULEZ-VOUS?

4
mamă, te-am udat toată cu lacrimile mele
mamă, ţi-am năclăit corsajul rochiilor tale cu saliva mea
mamă, ţii minte cînd m-ai uitat în autoservire
lăsînd conservele şi borcanele şi pungile tale să mă muşte de
inimă?
ochiul tău mă albăstrea umplînd uriaş gura gangurilor
pe cînd mă jucam în spatele blocului sau de gardul de prefabricate
pe al centralei electrice
dinţii tăi îmi spărgeau traheea cînd priveam de pe terasă în jos
la circulaţia de pe ştefan cel mare
ţin minte şi acum steaua roşie din vîrful casei scînteii licărind
între clădirea televiziunii şi moara dîmboviţa
ca o pată de sînge pe vîrful unghiei tale
eu te-am iubit cu iubirea celui care nu are nici casă nici femeie
nici bani
şi care îţi ajunge abia pînă la coapsă
mamă, tu m-ai ţinut foarte strîns între căngile tale
la fel de strîns ca pe maşina de cusut, televizorul şi scaunele
de bucătărie
dar pielea mea vînătă te-a ţinut şi ea foarte strîns
oraşul în care ai aruncat odată un pumn de pieliţi şi mucilagii
sclipeşte acum ca un clopot de bule de aer
el m-a văzut înfăşurat în cîrpe şi-n glicerină, înşurubat pe socluri,
halucinat, iubitor şi timid
şi apoi înfofolit în nimic.
mamă, nu suge tot ce curge prin ţevăraia corpului meu

bărbatul tău şi-a scăpat printre degete ca un peşte subţire şi
transparent
l-ai văzut pe rînd lăcătuş, contabil, ziarist şi economist
şi apoi, complet albit, lăsînd totul baltă
cărînd rupturi de păianjen prin birturi
ah, mamă, mamă, am să mă ghemuiesc cu genunchii la gură pe
fundul vreunei bălţi, sub curcubee de motorină
lipit de vreun fir de iarbă cu o boabă de bale
căci am ţinut la tine cu inconştienţă, cu obstinaţie şi cu spasm
dar tu m-ai întrebat dacă vreu să intru-n maturitate?
ah, doamne, şi acest troleibuz care mă duce zi de zi la serviciu
unde muncesc ca să-mi pot întinde şira spinării mele
în patul femeii pe care o urăsc.

5
Sînt iar îndrăgostit, e-un curcubeu
deasupra chioşcului de ziare, staţiei de taxi, farmaciei şi
WC-ului public din piaţa galaţi
reprodus din memorie de şcolari deghizaţi
muiat în şinele albăstrii, aurii şi vernil de tramvai
şi în sarafanul femeii care erai
dac-au ajuns chiar şi pizzeriile să se intereseze de tine!
dacă funcţionezi mai bine decît un motor de gordini!
dacă treci în tramvaiul 16 printr-o lume înnebunitor de iubeaţă
cu poşeta de lac în mănuşi de aţă!
dacă părul tău fugărit pare un dric aurit, cu geamuri din aripă
de muscă!
dacă fusta ta miaună,
dacă genunchiul tău muşcă!
dacă a trecut toamna şi iarna vieţilor noastre şi am rămas doar
două centuri pelviene, albastre,
suspendate în nori!
dacă te tîrăşti, dacă scaperi, dacă te descompui, dacă zbori!
doar dacă nu m-ai mai chinui,
galeşo, apetisanto!
tu nu ai de pierdut decît lănţişorul de aur atîrnîndu-ţi de cheotori
pe aleea circului asfaltată cu pietre scumpe...
tu nu ai decît două, doar două arămii, cilibii, laconice pulpe
terminate în coadă de vulpe...
tu eşti un fel de parfumerie
luată de un fel de măcelar în chirie
de un tip care frînge inime de studenţi, de o canalie dulce,
de un omor gingaş...
iubit-o, sînt leşinat după sprayurile cu care te dai
şi mi se face sete de buzele tale...

şi aş vrea să mănînc puţin ruj de pe buza paharului tău...
şi să-ţi deşurubez cîteva lacrimi de sub ochiul tău...
doar ca să-ţi arăt cît pot fi de rău
cît sînt de negru în cerul gurii.
dac-ai ajuns să nu mai vii cu nici un preţ în camera mea!
dacă spui că războiul lumilor te plictiseşte!
dacă nu-ţi mai plac prăjiturile cu stafide făcute de mama!
dacă nu-ţi mai place mutra arcurilor ieşite din patul meu
şi zegrasul, şi pozele din liceu!
dacă mă chinuieşti ca pe hoţii de cai!
dacă odată vroiai!
...căci odată vroiai,
galeşo,
apetisanto!

6
Pentru artist, femeia nu-i femeie
ci mai curînd ea seamănă-a bărbat
căci harul lui abia atunci scînteie
cînd de-un surîs se lasă fecundat.
Abia atunci gîndirea sa adîncă
rămîne grea, şi plină e de rod
cînd luntrea i se sparge ca de-o stîncă
în ţăndări, de al rochiei izvod.
Artistul e-a domniţei lui mireasă
şi-n grele chinuri naşte mintea sa;
deşi din carnea lui a fost să iasă,
poemul e asemeni şi cu ea.
pătrunde, deci, din nou în al meu gînd,
să-ţi nasc copii, ce n-or muri curînd.

Din romanul *„Nostalgia"* 1993

Mendebilul
(fragment)

Vara era spre sfârşite, sau poate veniseră chiar primele zile din septembrie (căci părinţii mei se agitaseră mult să-mi cumpere ghiozdanul şi rechizitele pentru primul an de şcoală). După ce o seară întreagă ne vorbise, din nou, despre Ruslan şi Ludmila, Mendebilul rostise acele cuvinte care mi-au rămas atât de dragi: "Oamenii sînt de patru feluri: cei care nu s-au născut, cei care trăiesc, cei care au murit şi cei care nici nu s-au născut, nici nu trăiesc, nici nu au murit. Aceştia sînt stelele." Urmase gestul acela, ruperea aceea spre stelele de deasupra foişoarelor morii. Mergînd spre casă, în tunelul îngust, l-am întrebat de

ce a spus acele cuvinte. A tăcut pînă am ajuns în spatele blocului şi acolo, privind canalele, mi-a spus că nu ştie nici el. M-a rugat să-i fac o vizită acasă a doua zi, pentru că mama lui nu avea idee ce să-i cumpere pentru şcoală şi voia să mă întrebe ce îmi cumpăraseră ai mei.

M-am dus la el pe la nouă dimineaţa. Mama lui era îmbrăcată într-un capot purpuriu şi era ameţitor de înaltă. Dar vorbea la fel ca mama mea şi ca toate celelalte. Ne-a adus o farfurie cu plăcintă cu mere şi ne-a lăsat să "ne jucăm", cum spunea ea, în camera lui Ionel, sau Vasilică, sau poate George, nu ştiu cum îi zicea ea Mendebilului. În cameră erau surprinzător de multe jucării, cele mai multe demontate. Nu ai fi găsit o maşinuţă întreagă. Dintr-o salvare rămăsese numai caroseria, pe cînd motoraşul cu roţi dinţate şi volant zăcea într-alt colţ al camerei. O broască de tablă era desfăcută în două şi, ca un maţ lucitor, arcul ieşise din locaşul său. O puşcă fără trăgaci era azvîrlită sub scăunelul cu spătar roz, lăcuit. Pe rafturi se aflau şi cărţi, dar nu cîte crezusem, cele mai multe subţirele şi cu litere uriaşe, ca pentru şcolarii mici. Nu mai ştiu ce-am vorbit, dar mă grăbesc să ajung la esenţial. Cînd Mendebilul a ieşit pentru cîteva minute din cameră, am tras afară nişte cărţi din mica bibliotecă şi am văzut ceva căzînd de pe policioara de furnir. Cred că nici cînd l-am văzut pe Mendebil în şanţurile de canalizare nu am fost aşa de uimit: după cărţi fusese ascuns stiloul negru cu femeia îmbrăcată-dezbrăcată. L-am pus la loc şi, cum a intrat băiatul în cameră, m-am grăbit să-i spun că trebuie să plec. Pe cînd îmi strîngeam cataramele de la sandale, în hol, căci mama lui mă rugase să mă descalţ cînd am intrat, i-am mai privit o dată, mamă şi fiu, în cadrul uşii, el ţinînd-o tandru după mijloc, iar ea imensă, ceţoasă, în capotul de satin roşu, apăsîndu-i o mînă pe umăr. Zîmbeau amîndoi cu acelaşi zîmbet, care putea să însemne atîtea lucruri, de la viclenie la ironie sau, pur şi simplu, blîndeţe. Amîndoi aveau pleoapele complet lipsite de gene şi tivite delicat cu negru. Am plecat foarte tulburat. Afară m-am întîlnit cu Luci şi i-am povestit ce văzusem. Nu puteam pricepe cînd cumpărase Mendebilul stiloul pornografic. În cele trei-patru zile cîte trecuseră de cînd îl văzusem prima dată, negustorul nu se mai arătase pe la blocul nostru. Nu, nu ştiu nici acum în ce fel făcuse Mendebilul rost de stilou.

Doamne, dacă aş fi în stare acum să scriu, să descriu imaginea care stăruie, vie şi dureroasă, în memoria mea! Poate că astfel aş scăpa de ea, dar, oricît m-ar chinui, vreau oare să scap? Sau vreau doar s-o văd din ce în ce nai bine, s-o văd şi s-o revăd în fiecare secundă a vieţii mele? Abia acum ajung, nu ştiu dacă pregătit sau nepregătit, la marea scenă a "cronicii" de faţă. Nu-mi pasă dacă ar putea să pară neverosimilă. Scriu doar pentru mine, iar eu am văzut-o cu adevărat. Scena aceasta mă înfioară şi acum, încît poate că ea este oul translucid pe care l-am clocit fără să ştiu douăzeci şi unu de ani. Ce pui monstruos ar putea ieşi din el! Dar nu vreau să mă mai gîndesc. Tot ce vreau acum este să am puterea să descriu "realist" această scenă, deşi mi se pare aproape cu neputinţă.

Mendebilul parcă înnebunise. Cel puțin asta era părerea celor mai mulți din gașca noastră, care nu își puteau explica momentele din ce în ce mai lungi de aiureală penibilă, de hoinereală dezorientată a băiatului în spielhosen galben de-a lungul pereților murdari ai Scării Unu. Abia dacă mai începea cîte o poveste asiatică, ***Ceașca de lemn și ceașca de lut*** sau ***Duhul din sticlă***, dar le lăsa și pe acelea neterminate. Se uita cîte o oră întreagă, pierdut, la desenele fistichii ale fetițelor, și chiar intra cu ele în vorbă. Locul de "consilier intim" și de confesor (așa cum bănuiam noi) pe care îl avusese pe lîngă Mendebil băiatul infirm, cu gheata lui ortopedică nichelată, fusese luat de Iolanda, cea cu funde uriașe. Mendebilul vorbea des cu ea, descriind curbe ciudate prin aer cu mîinile lui atît de expresive. În seara dinaintea zilei care avea să-i aducă definitiv prăbușirea, Mendebilul, cu Iolanda la picioarele lui și înconjurat de noi toți, ne spusese cea mai frumoasă poveste pe care o auzisem vreodată. A fost ca o hipnoză colectivă, pentru că am stat pînă la zece noaptea, pînă nu ne-am mai văzut fețele, pînă cînd tot ce mai rămăsese din lume era pătratul de cer albastru închis de deasupra noastră, străbătut de pulberea de stele a Căii Lactee. Era povestea ***Celor unsprezece lebede,*** și vocea copilului suia, cobora, se rotea, înnebunindu-ne de tristețe. Copila mută, împletind straie de urzici pentru frații ei deveniți păsări regale, zborul acestora peste marea verde, fierbînd în clocot, băiatul rămas cu o aripă de lebădă - toate erau în noi de foarte multă vreme, Mendebilul doar ni le reamintea. Cînd a terminat povestea, în liniștea nopții se auzeau vuind tramvaiele care treceau pe Ștefan cel Mare.

A doua zi a fost ultima zi. În dimineața rece m-am întîlnit cu Luci și Sandu, prietenii mei, și ne-am suit în castan. Copacul făcuse fructe mari și țepoase. Am dezghiocat toată dimineața castanele lucioase. Sandu a găsit atunci, și îmi amintesc țipătul lui de surpriză, sub o coajă verde cu țepi, un cristal mare și greu, sclipitor. Era un ou de sticlă, prin care lumina se răsucea ciudat. Cînd un castan face asemenea fructe, m-am gîndit atunci, nu e bine.

Pe la douăsprezece, cum la Scara Unu Mendebilul nu apărea și totul părea să lîncezească, ne-am gîndit la un joc vechi, dinainte de Vrăjitroacă, numit Exploratorii. La jumătatea blocului sa afla o ușă de tablă nituită, vopsită în cenușiu. Pe acolo era intrarea în măruntaiele subsolului. Am deschis ușa cu grijă, ca să nu scîrțîie, și am început să coborîm treptele de metal ale scăriței în spirală, ferindu-ne să ne atingem de pereții unși cu păcură și plini de panouri electrice. Se făcea din ce în ce mai întuneric pe măsură ce coboram pe scăriță. Am ajuns într-o sală lungă și îngustă, mirosind a chit și cînepă îmbibată de rugină, unde se vedea o mățărie încîlcită de țevi, de diferite mărimi, ieșind din pereți, cotind rotund pe după colțuri, pline de robinete și manometre. Pe jos, cimentul umed pîlpîia stins sub lumina strecurată printr-un gemuleț zăbrelit, aflat foarte sus, aproape de tavan. Priveam

fascinaţi ţevile. Unele erau mai groase decît trupul nostru, altele subţiri cît degetul şi nesfîrşit de lungi. Am străbătut în tăcere sala ţevilor şi am deschis altă uşă de metal, care dădea în sala cazanelor. Zecile de ţevi străbătuseră peretele şi se înfundau acum în nişte enorme pîntece de metal stacojiu, încercuite de nituri mari cît pumnul. Păreau nişte porci de metal zăcînd pe postamente de ciment. Din loc în loc, clipeau ameninţător din manometrele cu cifre negre şi acoperite cu sticlă verzuie. Ne simţeam ca într-un templu cu zeităţi puternice şi de neînţeles. După ce am trecut printre monştrii pîntecoşi, ne-am apropiat, în vîrful degetelor, de ultima cămăruţă, cea mai adînc ascunsă în burta blocului, camera fochistului. Uşa dintre sala cazanelor şi această odăiţă era tot de tablă, dar avea un gemuleţ prin care, săltîndu-ne pe vîrfuri, am putut privi înăuntru. Am îngheţat.

Camera era străbătută în diagonală de o rază lată de lumină, venită de foarte sus, de la un geam zăbrelit. Raza răspîndea şi în jur un abur luminos, aşa încît am putut vedea ceea ce n-am fi vrut să vedem niciodată. În camera goală, cel mult de trei pe trei, stăteau faţă în faţă doi copii complet dezbrăcaţi. Raza se filtra în părul băiatului şi desena fin pe ciment gleznele şi tălpile fetiţei. Copiii erau neasemuit de frumoşi. Păreau foarte blonzi în lumina aurie. În părul băiatului ardeau cîrlionţi aurii şi roşcaţi, iar faţa îi părea luminată de ochii tiviţi cu pieliţă neagră. Şanţul de sub nări se desena mai adînc decît niciodată. Buzele erau strînse şi însufleţite de un zîmbet ciudat, inexplicabil. Tot corpul său îngust, cu muşchii abia reliefaţi de cîte o linie galbenă, cu coastele fine, uşor vizibile, cu picioarele subţiri şi ferme, părea o schiţă delicată şi tulburătoare. Mai scundă, cu cozile prinse în fundele de satin alb, cu viţele bretonului răsucindu-i-se pe frunte, zîmbind cumva încurcată, cum am văzut mai tîrziu zîmbind toate femeile rămase goale, Iolanda îl privea în ochi. Corpul ei îl văd aievea în faţa ochilor şi acum, cînd scriu. Era fin şi alb, cu bănuţii sînilor arămii, cu sexul doar ca o liniuţă schiţată între pulpe. Aproape nici o altă diferenţă nu era de observat între cele două trupuri de copii. Jos, pe ciment, erau aşezate într-o ciudată ordine hainele lor. I-am văzut cum se priveau, fără nici un sentiment care ar putea fi definit, pentru că feţele lor aveau expresii neomeneşti. Expresii de statui...şi nici de statui. Cînd fetiţa a ridicat un braţ şi l-a atins pe băiat cu vîrful degetelor pe umăr, Sandu s-a smuls de la geam şi a luat-o la fugă înapoi, prin sala cazanelor. Am fugit şi noi, eu şi Luci, îngroziţi. Tremur şi acum, suspin şi acum, cînd îmi amintesc scena aceea din camera fochistului. Aud şi acum, spărgîndu-mi urechile, ţipătul de spaimă al Iolandei la auzul tropăitului nostru, ţipăt care ne-a urmărit, reverberînd printre cazane şi ţevi, pînă afară.

Nu ne-am oprit decît la Scara Unu, pustie la ora aceea. Nu ne puteam privi, nu putem face nimic. Luci tremura ca un apucat, a făcut şi febră în zilele următoare. La prînz ne-am dus acasă, iar în timpul somnului de după-amiază, cu capul sub cearceafuri, am delirat pînă

seara. Nu vedeam decît cele două trupuri fragile înfruntîndu-se în singurătatea camerei fochistului. Nu înţelegeam nimic. De ce se schimbase Mendebilul atît de brusc, atît de total, după venirea negustorului de nimicuri? Dar nici să îmi pun întrebări nu mai reuşeam. Sandu însă reacţionase altfel. Era indignat, plin de furie. Seara, la Scara Unu, cînd s-a adunat toată vechea gaşcă, le-a povestit totul, mai punînd şi de la el, iar din povestea lui reieşea că Mendebilul ne prostise pe toţi cu tîmpeniile lui, dar că acum şi-a dat arama pe faţă. Vova şi cu frati-su s-au repezit la transformator şi au şters cu palmele frazele colorate pe care le scrisese Mendebilul cu cretă şi care fuseseră de atunci întărite de mai multe ori de cîte unul din noi. Mimi triumfa: se căţărase pe tronul Mendebilului şi conducea de acolo, mare, burtos şi negru, disputa despre cum trebuie pedepsit Mendebilul. Bineînţeles că nu-l putea duce mintea dincolo de "să-l caftim". Marţaganul propuse să-i tragem o Vrăjitroacă pînă una-alta, că nu mai jucasem de mult. Aşa că ne-am repezit în spatele blocului şi am coborît iar în şanţurile murdare, respirînd iar dragul nostru miros de pămînt şi rîme şi pupe lăptoase, dar mai ales mirosul pătrunzător al fricii. Ne-am pus iar măştile de carton pe feţe, transformîndu-ne în diavoli şi monştri, şi uriaşi, şi balauri, şi sălbatici, şi am început să ne fugărim prin canalele întortocheate.

Pe la opt seara a apărut Mendebilul. Nu ne-a venit să credem cînd l-am văzut apropiindu-se de marginea şanţurilor. Crezusem că va sta cel puţin o săptămînă închis în casă, iar faptul că mai îndrăznea să dea ochii cu noi ni se părea de un tupeu nemaipomenit. Am lăsat baltă jocul şi, de acolo, de jos, îl priveam rînjind. El vru să ne spună ceva, dar Paul luă un bulgăre de pămînt şi, aruncînd înspre el, îl lovi destul de tare în picior. Jean făcu la fel, şi Mendebilul o luă la fugă spre Scara Unu, sub o ploaie de bulgări. Ne-am repezit după el, cu măştile pe faţă, urlînd. Ne umpluserăm buzunarele de bulgări. Ieşind din culoarul îngust, ne-am oprit în mijlocul curţii interioare. De acolo nu avea cum să ne scape. Nu l-am descoperit de la început, dar pînă la urmă l-am zărit ascuns după balustrada Podului, adică pe mica platformă care ducea spre o uşă zidită. Era ghemuit în întuneric. Urlînd, am început din nou să aruncăm cu bulgări în el, dar Mendebilul urla parcă mai tare decît toţi şi se bătea ca un diavol. Purta peste faţă, atunci am văzut, la lumina neonului din curtea morii, masca lui oribilă, pictată cu acuarele, şi arunca înapoi în noi bulgării care-l loveau din toate părţile. Era mai sus şi bine apărat de cele două balustrade, pe cînd noi eram în teren deschis, aşa că s-a putut apăra multă vreme, o oră întreagă, pînă cînd un bulgăre l-a lovit cu putere în cap. Atunci l-am văzut în penumbră lăsîndu-se încet la pămînt, arcuindu-se în ceafă şi călcîie şi începînd să se zbată cu o forţă înspăimîntătoare. Ne-am apropiat de el, dar părea să nu ne vadă. Din ochi i se prelingeau pur şi simplu şuvoaie de lacrimi. Gemea şi răcnea scurt, din cînd în cînd, printre spasme care îi

contorsionau corpul în poziții imposibile. Ne-am speriat atît de tare, încît Luță s-a dus la Scara Trei și a sunat la ușa Mendebilului. Ascunși în Scara Unu, am văzut-o pe femeia în roșu venind în fugă și luîndu-l în brațe pe copilul chinuit de spasme. Abia a reușit să-l strecoare prin culoarul îngust care ducea spre celelalte scări.

Așa s-a cam terminat totul. Pe Mendebil l-a trimis maică-sa la bunici sau la vreun internat sau în altă parte, căci nu l-am mai văzut niciodată. De a doua zi a început să plouă mărunt și înghețat, pînă ce tot spatele blocului s-a transformat într-o mocirlă unde nu mai era chip să te joci. După vreo săptămînă am început școala și pînă în vară gașca s-a cam destrămat. Au urmat mai mult de douăzeci de ani anonimi. Am făcut liceul, armata și facultatea și iată-mă belfer. De acum trei luni însă, de la visul cu borcanul de hamsteri, sînt cu totul alt om. Nu mai pot. Am noapte de noapte coșmaruri pe care nici nu mai îndrăznesc să le transcriu în caietele mele de vise. Simt că se apropie ceva, simt un miros de gheață otrăvită care îmi înfioară porii pielii. Plîng uneori, după-amiezele, fără lacrimi, nervos, cu sentimentul dizolvării iminente. O astfel de criză de plîns disperat am avut după ce am descris, ieri, scena din camera fochistului. Ce va fi acum, că am terminat povestea asta, care mi-a răsărit în memorie atît de miraculos? Am să încep să umblu pe străzi, să intru în restaurante și magazine, să tulbur liniștea în cinematografe povestind în gura mare despre Mendebil? Pentru că simt că nu am spus totul, pentru că nu mă pot stăpîni să nu urlu în gura mare acest adevăr numai și numai al meu, pentru că nu mai pot, nu mai pot stăpîni această mare durere, nu mai pot... Da, nu am să le citesc la cenaclu, căci foile astea nu sînt literatură, ele sînt o groaznică profeție, am să le iau să le citesc în viscol, pe străzi, la lumina vitrinelor și în tramvaie, și voi găsi oameni care vor înțelege și care mă vor urma și vom scotoci prin tot orașul și-l vom găsi pînă la urmă pe Mendebil și vom ști că el este și-l vom înțelege și vom plînge și vom cînta, și el, acoperit de-o blană de raze, aruncînd fulgere albastre, va ridica brațele și se va înălța, luminînd orașul ca ziua, pînă la stele și dincolo de stele, iar noi vom rămîne ca de cenușă albă, mai puri, mai puri... ah, nu mai pot...

REM

Egor era acasă, sus, în camera lui. Ne privea de pe geam și ne făcu și-un semn cu mîna. L-am salutat și noi, cele mai multe zîmbindu-i dulce, bineînțeles ironic. Gemenele îi făcură și o reverență și-apoi pufniră în rîs. De la foișor pînă la magazie era destul loc bătătorit ca să ne putem juca în voie. Acum era acum. În cîteva minute trebuia să născocesc un joc interesant. Toată răspunderea zilei acesteia îmi revenea mie. Îmi suceam și-mi răsuceam inelul pe deget. Ce-aș fi putut să fac cu el? Nu-mi venea în minte nimic. Am încercat să privesc prin

el, cum făcuse Carmina cu perla, dar nu ieşi nimic din asta. În slava cerului soarele ardea parcă duduind. Am privit cercul lui de metal topit pînă cînd, mutîndu-mi privirea, n-am mai văzut decît pete violete şi vinete. M-am uitat apoi spre geamul lui Egor, dar perdeluţele transparente erau lăsate. M-am hotărît: aveam să ne jucăm de-a căsătoria. Inelul avea să devină o verighetă. Eu trebuia să fiu mirele, iar mireasa urma s-o tragem la sorţi. E drept că ne mai jucaserăm uneori de-aşa ceva, dar fetele s-au arătat toate, chiar de la început, bucuroase. Era un joc pe care puteai să-l tot joci fără să te plictiseşti. Am intrat într-o agitaţie ca de nuntă adevărată. Ne luaserăm cu noi, ca de obicei, hîrtie, creioane, foarfecă. Mai întîi am făcut bileţelele, pe care urma să scriu cele şase nume ale prietenelor mele, ca să aflăm cine va fi mireasa. Aici am trişat, dar nu eram în stare să fac altfel. Am scris pe toate bileţelele "Ester". Le-am împăturit apoi, şi Garoafa a tras un singur bilet din pumnul meu. Pe celelalte le-am rupt repede şi le-am aruncat. Dacă mi le-ar fi cerut, aş fi rămas cu toată ruşinea pe cap. Riscasem mult, dar jocul îmi ieşise. Deci Ester avea să-mi fie mireasă. Mai roşie decît era nu prea avea cum să devină, dar îi stătea bine. Toate se îngrămădiseră în jurul ei, "s-o gătească", iar eu, rămasă la o parte, n-am găsit ceva mai bun de făcut decît să-mi pun pe cap pălăria unchiului meu, pe care o cărasem de-acasă împreună cu alte lucruri. Mi-am strîns tot părul sub ea. Mi-am legat la gît o fundiţă de pînză verde, în chip de papion, şi cu un cărbune găsit pe jos am rugat-o pe Ada să-mi facă o mustăcioară. Pînă la urmă, Ada a rupt cărbunele-n două, i-a dat jumătate soră-sii şi amîndouă-au tras, simetric şi simultan, două jumătăţi arcuite de mustaţă de toată frumuseţea. Mai mult n-aveam ce să fac. Pe Ester o împodobiseră cu un voal de tifon alb care-i venea pînă sub bărbie. Ar fi vrut să pună pe ea toate "bijuteriile" pe care le luaseră cu ele, dar Ester nu voise să le poarte. Pe mîini nu păstră nici un inel. Din întîmplare, rochiţa pe care şi-o pusese în acea zi era albă (cu tiv albăstrui), aşa că, în simplitatea ei, părea o adevărată mireasă în miniatură, o mireasă roşcovană, buclată, cu un graţios şi nobil nas acvilin. Ca buchet de nuntă, fetele i-au adunat un braţ de flori de cîmp: păpădii, muşeţel, albăstrele... Şi celelalte fete îşi împărţiră rolurile. Ada şi Balena aveau să fie părinţii băiatului, Carmina şi Puia cei ai fetei, iar Garoafa — preotul care trebuia să ne cunune. Pentru asta îşi făcuse dintr-o cîrpă neagră o barbă pînă la pămînt. Nu te puteai uita la ea fără să te-apuce o veselie nebună. Am hotărît ca "altarul" să fie chiar în faţa uşii stacojii, prăfuite, a magaziei. Mirele şi mireasa trebuiau să vină de-a lungul aleii care ducea de al foişor la magazie, iar acolo, în faţa uşii, va aştepta popa, cu inelele. Pe lîngă cel de alamă, al meu, se mai ivise un ineluş, probabil de argint, fără piatră, care avea să fie a doua verighetă. Totul era pregătit. Lîngă foişor am format alaiul. Ester m-a privit o clipă în ochi şi m-a luat apoi de braţ cu un gest sfios, pe jumătate jucat, ţinînd la piept, cu cealaltă mînă, buchetul de flori.

Abia i se vedeau trăsăturile feței prin voalul aranjat cu grijă pe cap. O priveam cu coada ochiului, pe cînd înaintam cu paşi mici spre "altar". Celelalte fete, solemne, veneau cîte două în urma noastră. Eu eram copleşită, pe măsură ce mergeam, de sentimente mult prea puternice pentru mine, de o suferință şi o tristețe pe care nu le înțelegeam, amestecate cu o bucurie neagră, amară, insuportabilă. Ştiam: curînd avea să se termine totul. Curînd tot ce făcea farmecul acestor zile (acestei lumi) avea să se şteargă de parcă n-ar fi fost niciodată. Brațul Esterei, pe care-l strîngeam acum sub al meu, avea să dispară. Marile Jocuri luau sfîrşit. Ajunse în fața Garoafei, ne-am oprit, privind doar înainte. Uşa magaziei putrezise aproape complet. Lacătul mare, ruginit, atîrna pe poartă ca un sigiliu. Mi-a fulgerat prin minte că, după spusele lui Egor, acolo trebuia să fie *REM*-ul. Ideea mi s-a părut mai absurdă ca niciodată. Garoafa mormăia repede ceva, probabil pe ţigăneşte, ţinînd palmele în chip de carte, strîmbîndu-se şi trăgîndu-se de barbă. Veni şi momentul solemn în care ne întrebă pe fiecare dacă voiam să ne cununăm cu cealaltă, la care am răspuns amîndouă, încet: "da". Ni s-au pus inelele în degete şi-am fost declarate "bărbat şi nevastă", în pufniturile de rîs ale fetelor. Acuma trebuia să-mi sărut mireasa. Dar nu puteam. Fetele strigau la noi că trebuie neapărat, că aşa se face, şi ne împingeau una spre alta. Pînă la urmă, pierzîndu-mă cu totul, am luat-o de umeri pe Ester, i-am ridicat voalul de pe față şi-am sărutat-o uşor pe buze. Habar n-am, cum îți spuneam, cînd am făcut amor prima dată, dar n-am să uit niciodată cum am sărutat-o pe Ester...

Ne-am mai jucat cîtva timp, am primit felicitările tuturor, dar nu mai eram în stare, nici eu, nici "mireasa" mea, să mai facem față. Aşa că, după vreun sfert de oră, ne scoseserăm de pe noi podoabele matrimoniale, îmi ştersesem mustățile şi eram gata să ne întoarcem acasă, la masa de prînz. Eu am rămas însă să schimb o vorbă cu Egor. Am urcat în camera lui. I-am spus că nu visasem nimic noaptea trecută şi a rămas contrariat. "Totuşi încă nu e un dezastru. Mi se pare că eşti cam trasă la față. Încearcă să dormi în după-amiaza asta, cu scoica mea sub pernă. Eşti la un pas, ce naiba, eşti mai aproape ca niciodată. Un singur vis, gîndeşte-te la mine, la noi, la toți cei care cunosc Intrarea. Uită-te la florile pe care ți le-au adus acum cîteva zile." Dar florile lor erau veştede. "Un singur vis, Svetlana, şi vei ajunge acolo unde nu a ajuns nimeni niciodată, vei şti, ÎN FINE, Adevărul.." Pe măsură ce vorbea, Egor devenea tot mai agitat. Îi era teribil de frică. Dacă eu ratam, însemna că el trăise chiar degeaba. Ar fi îmbătrînit ca un eunuc, de pază la uşa unui harem care nu era al lui şi cu care nu avea ce face. Toată fantastica lui genealogie s-ar fi dovedit inutilă. Ar fi trebuit să mai treacă cine ştie cîte sute de ani pînă ce un urmaş al lui Egor, la fel de lung şi de filiform, ar găsi o altă fetiță care să viseze, conştiincioasă, visele. L-am liniştit, i-am spus că voi dormi, dar Egor mi se părea în

acea clipă îndepărtat, ireal. *REM*-ul meu fusese sărutul pe care i-l dădusem Esterei. În acea clipă avusesem Totul. "Spune-mi, Egor, care este acel dar minunat pe care l-au primit ai tăi de la musca din Africa?" Îl întrebam de data asta fără curiozitate, privind pe geam spre cîmpul însorit. Egor mă privi mirat şi după o clipă îmi răspunse: "Ah, da, pune mîna aici." Se descheie la un nasture de la cămaşă, ca să-l pot atinge cu degetele de sus, în capul pieptului. Acolo avea un loc moale, ca un strat de grăsime. "E timusul, îmi spuse. Glanda copilăriei. De obicei dispare în adolescenţă, dar la mine va dura toată viaţa. O să rămîn toată viaţa un copil, iată darul. Locul ăsta moale din pieptul meu m-a ajutat să te cunosc, să vă înţeleg jocul, să-ţi veghez visele. Da, înţepătura acelei insecte ciudate conservă timusul. Prin el pătrunzi în vis şi devii, ca să zic aşa, cetăţean al visului." M-am despărţit greu de Egor în acea după-amiază, ca şi cînd aş fi ştiut că nu aveam să-l mai văd niciodată. L-am privit cum stătea în pragul casei, pînă unde mă condusese: monstru melancolic, din altă lume, înspăimîntător de fragil, mare păianjen uscat şi trist, făcîndu-mi, încet, semn cu mîna. Am întors de mai multe ori capul spre el, în timp ce mă îndepărtam spre cărare. Era mereu acolo, în uşă, nemişcat. Dînd colţul, n-am mai văzut decît foişorul cu fereastra sclipitoare din turn. Ajunsă acasă, am mîncat repede, răbdînd sîcîielile lui Marcel cu stoicism şi tăcînd, mai mult distrată decît încăpăţînată, la întrebările şi alintările mătuşii mele. Dînsa, de altfel, săraca, pînă şi la masă cosea un tiv la vreo fustă sau la altceva. Rupea aţa cu dinţii şi mai muşca din pîine. M-am culcat, ghemuită în aşternut, cu scoica minunat de dulce la pipăit sub pernă. Ardeam toată, în capul meu era un vîrtej, simţurile mi se întoarseseră înăuntru. M-am sucit şi m-am răsucit, înfăşurîndu-mă în cearceafuri, pînă am căzut într-o stare de delir întunecat, de somn cu fragmente de vise, mai mult vorbite decît văzute. Eram vorbită de cineva din afara mea, existam numai atîta timp, cît acel cineva îşi rostea cuvintele indescifrabile, bolboroselile hieratice. Şi acele cuvinte nu erau nici pe departe nişte abstracţiuni, acel limbaj nu era doar limbaj: unele cuvinte erau gelatinoase, altele ude şi îngheţate, altele arzînd ca acidul. În totul, vorbirea aceea era o lume bizară, pe care o percepeam cu altceva decît cu simţurile, pe care o trăiam cu altceva decît cu corpul şi cu mintea. Eram torturată, martirizată de acel limbaj care mă visa. Am deschis ochii după un timp (cît de lung, mi-ar fi fost greu să spun) şi m-am ridicat în capul oaselor. Eram încă ameţită, dar distingeam de-acum culorile aurii ale după-amiezii. M-a fulgerat gîndul că trebuie să ajung la *REM*. Ba chiar am avut sentimentul acut că am întîrziat, de parcă mi s-ar fi dat (cînd?) o indicaţie precisă privind secunda în care trebuia să fiu acolo. M-am ridicat din pat şi am ieşit în fugă din cameră. Culoarul cenuşiu de pînă la uşa din faţă a casei mi s-a părut nesfîrşit de lung. Cînd am deschis uşa, m-a izbit direct în faţă, răbufnind dintr-un milion de culori , splendoarea grădinii: flori cu potire uriaşe, arzînd ca

flacăra, roşii şi albastre, legume cu frunzele verzi ca fierea, totul străluminat de-un soare orbitor, mare cît jumătate de cer. Camionul era mîncat pur şi simplu de soare, cojile de vopsea luaseră foc şi fumegau la lumina monstruoasă a pătlăgelelor roşii. Am ieşit pe poartă şi curînd alergam pe cîmp, pe cărarea spre foişor. Am străbătut acel drum ca dintr-un singur pas — şi brusc m-am regăsit faţă-n faţă cu magazia dărăpănată în care se găsea *REM*-ul. Fără să ezit nici o secundă, am scos cheia de aur şi am împlîntat-o în lacătul ruginit. Aşa cum mă aşteptam, se potrivea perfect, se răsucea voluptuos, ca în unt. Am aruncat lacătul cît colo şi-o clipă m-am sprijinit cu fruntea de uşa stacojie. Am întredeschis-o şi am intrat.

Mă aflam într-o cameră de mărime mijlocie, cu pereţii zugrăviţi într-un galben-crem liniştitor. Peste parchet se întindea un covoraş vernil cu desene rombice negre şi albe. Camera era mobilată modest: un dormitor ieftin alcătuit din cîteva piese furniruite cu lemn gălbui. Pe peretele pe care se afla uşa în pragul căreia stăteam se găsea un şifonier. Pe şifonier, două valize de imitaţie de piele, una portocalie şi cealaltă neagră. Pe cea portocalie era aşezată, cu griful spre interiorul camerei, o chitară. ape una dintre uşile şifonierului era lipită o ilustraţie reprezentînd, îmi dau seama acum, o catedrală luminată, noaptea. De peretele din dreapta mea se sprijinea un recamier larg, pe lada căruia erau îngrămădite tot felul de cărţi, cîteva foarte groase, ca nişte dicţionare. Patul era nefăcut, o îngrămădire de cearceafuri boţite. Un colţ ridicat dădea la iveală materialul albastru cu care era tapiţat recamierul. Tot peretele din faţa mea era ocupat cu o fereastră panoramică, triplă, prin care se zărea, dincolo de-o stradă lată, un şir de blocuri. Fereastra avea o perdea albă, prinsă de o galerie galbenă cu două brîuri cafenii pe margini, şi draperii cu dungi verzi şi garoafe galbene pe fond palid. Un fotoliu cam uscăţiv, cu tapiţerie buretoasă, roşie cu desene turceşti, se sprijinea pe peretele cu fereastra. Pe el se aflau doi puişori verzi de pernă, un pulover cafeniu aruncat la întîmplare şi un prosop pluşat, galben. Cel mai interesant era însă peretele din stînga mea. Lipită de el se afla, lîngă uşă, o toaletă cu oglindă. Un tub metalic cu capac de plastic alb era aşezat pe un colţ al toaletei (mult mai tîrziu mi-am dat seama că fusese un spray). Lîngă toaletă, în mijlocul peretelui, se afla o masă, dedesubtul unui tablou în acuarelă, imitaţie de japonezărie: două păsări privindu-se de pe două crenguţe de bambus, iar pe margini ideograme specifice. La acea masă, încărcată de cărţi, de foi albe, caiete groase, dosare, încă un tub metalic, o foarfecă, o rolă de culoarea mierii (despre care ştiu acum că era o rolă de scotch), un ceas de mînă, nişte scrisori, un pahar cu creioane colorate şi nişte extemporale corectate cu cerneală roşie, la acea masă stătea un tînăr şi bătea la maşină. Mai văzusem de vreo două ori maşini de scris, cînd mersesem cu mama la notariat, dar acelea erau negre, de metal, şi făceau un zgomot asurzitor. Cea pe care o priveam

acum era mult mai mică, de plastic albăstrui, lustruit, iar pe o plăcuță de metal așezată în stînga scria cu litere negre: "Erika". Tînărul scosese capacul albastru mai închis al mașinii, așa că se vedeau acum bine cele două role negre, evantaiul metalic de la mijloc, din care mereu se ridicau litere ca să izbească în hîrtia de pe tambur, și panglica bicoloră, roșie și neagră, care sălta rapid, la fiecare lovitură a degetelor în tastele cu litere albe ale claviaturii. Acum cîțiva ani s-au găsit în comerț asemenea mașini de scris. Tînărul nu era de fapt chiar așa tînăr. Trebuie să fi avut aproape treizeci de ani. Dar silueta lui firavă, fața îngustă, triunghiulară, părul lung, care-i dădea peste urechi în șuvițe dezordonate, șaten-închis, îl făceau să pară de cel mult douăzeci și cinci de ani. Oricum, pentru mine, cea de-atunci, nu era mare diferență între douăzeci și treizeci de ani. Tînărul era pentru mine "un om mare". Am închis ușa și, sfioasă, am făcut cîțiva pași înăuntru, pînă am ajuns lîngă umărul lui. Era concentrat, mîinile lui căutau literele claviaturii, care păreau că-l fascinează, dar nu bătea nici pe departe atît de repede ca dactilografele de la notariat. Ochii căprui întunecat aveau gene lungi și dese. Sprîncenele se arcuiau senin deasupra lor. Nasul îi era drept, cu nări prelungi, iar obrajii galbeni, scobiți. O mustață destul de rară era încadrată, ca de două paranteze, de niște cute care ar fi arătat obișnuința de-a rîde mult, dacă n-ar fi fost în același timp sceptice și amare. Gura îi era carnoasă, deopotrivă senzuală și austeră, ar fi putut fi o gură de sfînt slăbănog, în veșnică luptă cu ispitele și mai ales cu ispita, diabolică, de-a nu se lăsa ispitit. O gură ușor asimetrică deasupra unei bărbii ferme, deși înguste. Fața lui avea puțin de arătat în afară. În stînga mașinii de scris, chiar sub carul care se tot deplasa tresărind, am mai văzut un teanc de foi dactilografiate. Prima avea titlul *REM*. Erau multe, cel puțin o sută, dar pentru moment nu mă interesa decît tînărul. Acesta nu-mi dăduse nici o atenție, deși, măcar cu coada ochiului, nu se putea să nu mă fi observat intrînd. Din cînd în cînd se oprea din scris, recitea, pe tambur, o frază sau două, se uita pe fereastră... Era concret, era acolo, în puloverul lui vișiniu, în pantalonii de velur verde închis, cu șosete crem în picioare. Mi-l amintesc în cele mai neînsemnate detalii. De pildă era puțin neras și nu purta verighetă. Unghiile îi erau tăiate scurt. Mi-am adunat tot curajul de care mă simțeam în stare ca să-l ating pe umăr. Atunci el s-a oprit, a întors fața spre mine (fețele noastre, cum era așezat pe scaun, se aflau la același nivel) și mi-a zîmbit, ca și cum m-ar fi așteptat. Cînd zîmbea era copilăros și aproape drăguț. A ridicat mîna stîngă și m-a mîngîiat pe păr. Apoi a luat teancul de foi scrise la mașină și le-a pus pe pat, făcîndu-mi semn să citesc. Eram prea ametită și tulburată ca să citesc tot manuscrisul, de altfel nici nu l-aș fi isprăvit decît în cîteva zile. La început n-am priceput nimic, era un fel de povestire încîlcită. Am sărit vreo douăzeci de pagini și am rămas uimită. Era povestea mea, era vorba despre mine. Cum mă duceam cu mama la tanti Aura și cu tata

la Orăşelul Copiilor, cum călătoream legănîndu-ne în tramvaie, cum m-a muşcat odată Chombe de obraz, cum îi făcusem fustiţe lui Zizi. Era apoi despre prietenele mele, despre Garoafa şi Puia şi balena şi Ada şi Carmina şi Ester, toate înfăţişate chiar aşa cum erau. Scria despre Egor şi doamna Bach, despre strămoşii lor, despre scoica din care emanau vise. Scria despre jocul nostru de-a Reginele şi despre tot ce ni s-a întîmplat în timpul lui, în săptămîna cît am stat la tanti Aura. Scria că am intrat în fine în *REM* şi că l-am găsit pe tînăr bătînd la maşină şi că el m-a mîngîiat pe păr şi mi-a dat să citesc povestea aceea. M-am înspăimîntat. Am lăsat foile şi mi-am întors iarăşi privirea către tînăr. Acesta mă privea şi el, zîmbindu-mi iar. Apoi îmi arătă, pe perete, un calendar, din alea populare, cu anecdote, tînăr bătînd la maşină şi că el m-a mîngîiat pe păr şi mi-a dat să citesc povestea aceea. M-am înspăimîntat. Am lăsat foile şi mi-am întors iarăşi privirea către tînăr. Acesta mă privea şi el, zîmbindu-mi iar. Apoi îmi arătă, pe perete, un calendar, din alea populare, cu anecdote, caricaturi, sfaturi pentru gospodine pe reversul foilor cu data. Nu înţelegeam, aşa că el s-a ridicat, a rupt foaia, a împăturit-o şi mi-a pus-o în palmă. S-a aplecat apoi iar peste maşina de scris. M-am îndreptat spre uşă obidită. În partea dinăuntru, uşa era de culoare gălbuie şi avea o perdeluţă albă peste fîşia de geam mat din mijloc. Iar de perdeluţă era prins cu ace un afiş destul de mare, cu margini albe, înfăţişînd o gravură în tonuri întunecate. Toată partea din dreapta, mai mult de jumătate din gravură, era cufundată în întunericul cald, sufocant, al unui pat de baldachin. Pe o învălmăşeală de perne şi cuverturi brodate se lăfăia corpul, alb ca o burtă de peşte, dezgustător în obscenitatea sa, parcă într-un fel estropiat, al unei femei cu o cămaşă ridicată mai sus de mijloc. Nudul era greoi, sucit imposibil, iar femeia avea o faţă de-o senzualitate primitivă. Mîna stîngă şi-o încleştează pe haina unui tînăr scund, care se află în centrul părţii din stînga a gravurii, în plină lumină. E înclinat în partea opusă a patului, mîinile lui parcă vor să se apere de-o fantasmă, faţa lui exprimă un amestec de suferinţă, ruşine şi umilinţă, o luptă mai degrabă cu sine decît cu femeia care încearcă să-l reţină, să-l cheme la ea, să-l tragă lîngă ea, dar care va rămîne doar cu haina lui în mîini. O fîşie lungă din partea de jos a gravurii era ruptă, aşa încît, dintr-o inscripţie probabil mai lungă, se mai puteau citi, caligrafiate frumos, doar primele trei litere: *REM*. Am deschis uşa şi am ieşit.

Cînd se lăsase întunericul? Nu desluşeam nimic, nu vedeam foişorul, nici cîmpul dimprejur. În schimb, simţeam sub picioare, scîrţîind, o podea de lemn. După cîţiva paşi m-am împiedicat de ceva şi-am căzut. Cînd ochii mi s-au obişnuit cu întunericul, am văzut că mă aflam pe un coridor întortocheat, de pereţii căruia erau sprijinite mobile vechi, tăblii metalice de pat, vaze uriaşe de ceramică, sparte şi dogite, pianine cu claviatura ştirbă. De peste tot, cum mergeam din ce

în ce mai sigură şi mai grăbită, se ridicau în jurul meu fluturaşi bej şi cenuşii, care pîlpîiau în cîte-o rază de lumină. Am coborît a scară împăienjenită şi m-am afundat în alte culoare interminabile. Mirosea a closet, a clor şi aerul era de un verde-negru nesănătos. Deodată, dînd un colţ, am văzut uşa interdeschisă şi am ieşit în fugă, în plină lumină matinală. Mă aflam în pădurea veşnică, fără început şi sfîrşit, muiată în aur şi tărcată în umbre, incendiată de trilul păsărilor nevăzute. Soarele îmi ardea ochii. Priveam spre cer, vedeam cum vîntul face să tremure frunzele transparente, clatină crengile tinere. Atunci am ştiut că visez, dar gîndul acesta nu mă împiedica să mă simt fericită, să respir aerul mirosind a scoarţă ruptă, a sevă, a pămînt plin de rădăcinişe putrede. Aş fi vrut s-o iau la fugă înapoi pe cărarea mea, să mă opresc iar pe locul unde găsisem cheia, unde spărsesem paharul, unde trecusem prin apă, unde sărisem peste buştean, să regresez spre zona aceea de unde apărusem, de unde îmi începusem călătoria. Ştiam însă că întoarcerea nu mai era posibilă. Se terminase. Trebuia, Doamne, trebuia să mă trezesc. M-am lăsat să cad pe pămînt şi am început să mă zbat, am încercat să mă izbesc cu palmele spre faţă. Şi brusc m-am trezit cu adevărat.

M-am regăsit în camera mea, în patul înroşit de amurg. Dormisem vreo patru ore şi mă simţeam mai departe foarte rău. Un timp am rămas culcată pe spate, privind dungile roşii de pe tavan, prelinse prin perdeaua de la fereastră. Aveam crampe, simţeam în josul pîntecelui o durere lemnoasă, uscată. Nu mă puteam gîndi la nimic, dar cînd închideam ochii sub pleoape vedeam foarte clar imagini din ziua nesfîrşită care trecuse: foişorul, fetele îmbrăcate de nuntă, în plin soare de amiază, faţa Esterei... Au trecut minute bune pînă să-mi dau seama că strîngeam ceva în pumnul drept. Am crezut un moment că era scoica, dar aceasta se afla la locul ei, sub pernă. Nu aveam destul curaj să deschid pumnul, dar cînd m-am hotărît am văzut că era o foaie de hîrtie împăturită. Deodată mi-am adus aminte de foaia de calendar pe care mi-o dăduse tînărul din *REM*. Am despăturit-o. Era data de 3 mai 198... Pe spate — un articol despre istoria filateliei, cules cu litere mărunte. Am păstrat pînă azi foaia aceea. În curînd, de altfel, vor fi zeci de mii de astfel de file identice, probabil că s-au şi tipărit deja calendarele pe anul ăsta. Deci dovada mea îşi va pierde repede orice valabilitate. Abia atunci, privind data de pe filă, încă ghemuită în patul umed, am priceput o parte din infinita prezenţă a *REM*-ului. Nu fusese deci cu totul un vis, deşi nu fusese cu totul nici realitate. Primisem o foaie dintr-un calendar care avea să apară cu peste douăzeci de ani mai tîrziu. Atît ştiam şi deja aveam de ce să mă îngrozesc. Nu puteam gîndi mai departe, nu mai eram în stare să discern dacă încă mai visam sau eram trează. M-am ridicat în capul oaselor şi-am mai zăcut aşa destul timp. Cînd m-am dezmeticit, am auzit, de dincolo de glasvand, murmurul unor voci pe care le cunoşteam. M-am, ridicat din pat şi mi-am

lipit urechea de sticla mată, zgrunţuroasă. Vorbea tanti Aura: "Cred că ar fi mai bine, Costele. Eu, cum mă vezi, cu lucrul toată ziua, nu prea am timp de ea. A hoinărit toată săptămîna, a slăbit. Nu ştiu ce e cu ea. Cred că-i e şi dor de casă, o văd mai mereu plîngînd... Acum să nu crezi că... Mai poate să stea oricît la mine, şi pînă iese Viorica din spital, dar..." Şi tata îi răspunse: "Nu, lasă, Aurelia, mai bine o iau acasă, dacă tot mi-am luat concediu... Oricum nu prea m-am ocupat de ea. Mă gîndesc s-o mai duc pe la filme, pe la muzee, prin parc, că s-a sălbăticit rău, mereu singură în casă..." M-am crispat toată, de parcă atunci ar fi pătruns amîndoi pe uşă şi m-ar fi luat cu forţa de acolo. După cîteva minute i-am auzit îndreptîndu-se spre camera mea. M-am aruncat în apt şi m-am prefăcut că dorm. S-au aşezat pe marginea patului, şi tanti Aura, mîngîindu-mi părul, mi-a şoptit să mă trezesc. Am deschis ochii, m-am ridicat, l-am pupat pe tata şi deodată, surprinzător pentru mine, aproape am strigat la el: "Tată, nu vreau să plec de aici, vreau să mai stau! Te rog eu!" Nu m-au contrazis, s-au purtat foarte blînd cu mine. Cît timp m-am schimbat, m-am uitat pe sub gene la tata. Mi s-a făcut milă de el: părul îi albise aproape de tot şi pe faţa lui, altădată roşie, sănătoasă, se adînciseră nişte cute dezolate. Era neras, arăta a bărbat care se îngrijeşte singur. Am mîncat cu ei şi cu Marcel, afară, la lumina unui bec. Era noapte. Spre fundul curţii noaptea era mai albastră, luminată de lună. Gigi se tot învîrtea printre picioarele noastre, cu coada ţeapănă în sus, ba uneori se şi ridica pe labele dindărăt şi se holba în farfuriile noastre. O mîngîiam distrată pe cap. Îi mai puneam cîte o bucăţică pe marginea scaunului, ca să văd cum o trage cu gheara. Chombe, mai încolo, hăpăia din strachina lui. În jurul becului orbitor se învîrteau mii de musculiţe, fluturaşi, filoxere. Tata se oprea din cînd în cînd din mîncat ca să-mi spună ce filme mai erau prin oraş. Mîine era ultima zi cînd mai puteam să văd ***Ucenicul vrăjitor,*** despre care-mi povestise atîtea lucruri Ester. Mai era ***Palatul de cleştar*** şi apăruse şi prima serie din ***Fantomele din Spessart.*** Acasă, dacă voiam să mă întorc în seara aceea cu tata, mă aştepta o surpriză. Nu spuneam nimic, mîncam şi mă uitam la musculiţe, la volutele lor rapide în jurul becului, la intrarea lor în beznă şi la reapariţia în lumină. Pînă la urmă m-am hotărît să plec acasă doar pentru a doua zi, iar poimîine să mă întorc înapoi. Tata a fost de acord, aşa că, după ce-am mai sporovăit o vreme împreună, în aerul răcoros, m-am îmbrăcat de plecare şi mi-am făcut "bagajul". Eram atît de tristă, încît n-am băgat de seamă că tanti Aura îmi pusese într-o sacoşă toate schimburile. Mi-am luat şi eu lucrurile la care ţineam acum cel mai mult: oul l-am înfăşurat în petice de stofă şi l-am pus în cutia de pantofi, împreună cu scoicica şi fila de calendar. Mătuşa ne-a condus pînă la poartă, cu veşnicele ei zîmbete cu gura pînă la urechi, cu gesturile ei de exagerată amabilitate. Am luat-o în josul străzii, cu tata de mînă, pe sub stelele scînteietoare. Mă uitam numai la ele şi din

cauza asta mă poticneam din cînd în cînd. Stelele erau foarte sus, foarte departe. Nu le păsa de nimic de pe pămînt. Am căutat multă vreme cu privirea cometa cu şase cozi şi-am descoperit-o cu greu. Abia se mai zărea, ca un norişor palid, la o margine a cerului. Noaptea următoare, din luminatorul casei noastre de pe Moşilor, aveam s-o caut zadarnic. Ne-am afundat într-o întortochere de străzi slab luminate de cîte un bec chior, pînă am ieşit la şosea, pe unde trecea huruind cîte un camion, cîte un tramvai. Am aşteptat mult în staţie şi apoi am călătorit legănîndu-ne, lîngă o taxatoare aţipită, prin oraşul fantomatic. Din cauza luminii portocalii din vagon, pe geam nu vedeam decît feţele noastre pămîntii şi scaunele de şipci galbene, lustruite. Ajunşi acasă, ne-am dus la culcare. M-am zvîrcolit toată noaptea într-o semitrezie amorţită, cu fragmente de vise fără noimă, am transpirat pînă am făcut fleaşcă aşternutul, am gemut în somn.

În noaptea aceea am avut prima menstră.

Fireşte, odată ajunsă acasă, vraja s-a destrămat. Mama a ieşit din spital după vreo trei săptămîni şi cam tot după atîta timp a început şcoala. Prin octombrie, mătuşa a trecut pe la noi cu unchiul Ştefan şi cu Marcel şi familiile noastre s-au certat, nu ştiu pentru ce. Aşa că n-am mai dat pe al ei. Prin 1970 i-a demolat şi au construit pe locul străzii lor şi mai departe, pînă la jumătatea distanţei dintre capătul străzii şi foişor, în cîmp, un cartier de blocuri. Am fost pe-acolo, într-o zi de iulie, acum cîţiva ani. M-am orientat destul de greu printre blocurile identice, de patru etaje, aşezate doar la o palmă unul de celălalt, cu balcoanele înţesate de rufe multicolore şi cu treptele de beton de la intrare pline de copilaşi în maieuri, dar am găsit pînă la urmă locul unde fusese casa mătuşii mele. Numele străzii rămăsese acelaşi, un nume de caporal distins în cine ştie ce război. Am mers mult pînă la capătul străzii, care dădea tot în cîmp, în ciuda aspectului ei cu mult mai "urban" decît altădată. Dar acum foişorul nu mai era. Parcă nici nu fusese vreodată. Dincolo de blocuri — arătură cît vezi cu ochii, pînă la liziera din comuna Dudeşti. Dar în mijlocul cîmpului, încă în picioare, se afla *REM*-ul! Vechea magazie rezistase anilor, mi-a stat inima cînd am văzut-o. Deşi aveam pantofi noi, am luat-o peste pămîntul înţelenit pînă am ajuns la uşa pe care-o ştiam atît de bine. Lacătul era pus, dar nu era încuiat, atîrna, ruginit şi buretos, de belciugele lui. Am deschis uşa şi-am privit înăuntru. Sub pînzele de păianjen, grele şi pline de insecte mişunătoare, se vedeau în penumbră unelte vechi: tîrnăcoape, lopeţi, bucăţi ciudate de tablă, o nicovală, fiare răsucite, scoabe, toate acoperite de cruste cărămizii de rugină. O găleată turtită era plină pînă la jumătate cu var solidificat. Am plecat cuprinsă deodată de oboseală, de sentimentul inutilităţii. Mi-am adus aminte ce spusese odată Egor: "Timpul exterminator, timpul care nu lasă răniţi."

Şi cu asta ţi-am cam spus "preafrumoasa mea poveste". Mi-au trebuit ani de zile, a trebuit să mă maturizez, să devin, uite, aproape o babă, ca să încep să cred că înţeleg cu adevărat ce este *REM*-ul, că el nu se află acolo, înăuntrul magaziei, ci în afara ei, de fapt *noi sîntem REM*-ul, tu şi cu mine, şi povestirea mea, cu toate locurile şi personajele ei, şi Bloody Mary, şi căţelul lovit de maşină, că lumea noastră e o ficţiune, că noi sîntem eroi de hîrtie şi că ne-am născut în creierul şi mintea şi inima *lui*, pe care eu l-am văzut. Că pînă şi el s-a cuprins pe sine în *REM*. Că poate pînă şi el, în lumea lui (unde eu am pătruns, asta fiind poate singura raţiune a vieţii mele), nu este decît un produs al unei minţi mult mai vaste, din altă lume, ea însăşi fictivă. Şi el, da, sînt sigură acum, caută cu înfrigurare o Intrare către acea lume superioară, căci visul nostru, al tuturor, este să ne întîlnim Creatorul, să privim în ochi fiinţa care ne-a dat viaţă. Dar, vai! poate că *REM*-ul nu e totuşi nimic din ce cred eu despre el. Poate că el e doar un sentiment, o strîngere de inimă în faţa ruinării tuturor lucrurilor, în faţa a ceea ce-a fost şi nu va mai fi niciodată. O amintire a amintirilor. *REM*-ul e, poate, ***nostalgia***. Sau altceva. Sau toate acestea deodată. Nu ştiu, nu ştiu.

„Orbitor" (1997)
(fragment)

„Nimic, nimic nu există, rosti încet Albinosul în tăcerea asurzitoare. Sîntem pînze subţiri de păianjen umfalte şi sfîşitate de vînt. Sîntem franje de interferenţă pe un balon de săpun, multicolore, umede, disperate... Sarcopţi în pielea balonului de săpun lăsîndu-ne acolo ouăle şi gunoiul... Lumea noastră e fără greutate şi sens. Sîntem simulacre de ireal, la rîndul lui simulacru. Şi numai privită-n grosime, din capătul de sus sau de jos, foiţe peste foiţe străvezii, această scară a irealului s-ar opaciza pîn-la realitate. Dar nu există un capăt de sus sau de jos, şi nu există ochi care-ar putea privi de acolo. Foi peste foi peste foi, lumea noastră este o carte cu pagini de pieliţe. Şi pieliţele au vase de sînge şi nervi. Şi glomerule de sudoare-mpuţită.

Cei vechi au ştiut-o şi-au spus-o, căci fiecare lume e-o carte ce cuprinde o carte, şi-n fiecare Evanghelie e-o Evanghelie. O dată soarele s-a oprit în loc o după-amiază întreagă şi altădată umbra s-a dat cu zece trepte-napoi. Iar altădată totul a-ncremenit, şi păstorii mîncau fără să mănînce şi păsările cîntau fără să cînte... Şi Iehova apărea-n stîlpul lui de nor şi de foc, pe neaşteptate, între două pagini de întîmplări păstoreşti, ca un semn de carte din cele făcute de şcolăriţe, împodobite cu cusături... Nu timpul se oprea şi se dădea îndărăt, ci degetele prelungi răsfoiau filele, întorcîndu-se la vreun pasaj îndrăgit.

Sîntem copii şi cópii, dar ai cui, ale cui? Sîntem scrişi caligrafic, cu aur şi cu fecale, dar pentru cine? Cine citeşte-n definitiv povestea săracă a vieţii noastre? Desigur că doar El, Scriitorul. Şi o citeşte o

singură dată, în acelaşi timp în care o scrie. Căci e un proces de scriere-citire duplicarea lumilor, de parcă un tub ombilical le-ar lega între ele, iar prin cablu s-ar încrucişa, simultan, cititrea şi scrierea din ambele părţi, căci dacă el suflă prin tub Duhul său, umflîndu-ne balonul de săpun, la rîndul nostru îi reflectăm în curbura lui faţa şi-i putem zări prin tu laringele de zirconiu. Iar cine-ar putea să înoate contra curentului teribil al binecuvîntării, urcînd asemeni somonilor către izvoare, ar ieşi din balonul iluziei şi-ar străbate cordonul ce ne leagă de gura lui, de plămînii lui. Şi-ar stabili acolo, în alveole, s-ar înmulţi nebuneşte acolo, în sânul lui Avraam, s-ar risipi metastatic în ficat şi în boaşe, ar umple cu vîrtejuri anarhice Ierarhia. Zeul ar muri în inimaginabile chinuri, şi urletele lui ar fi coroana eternă a deicidului. Căci toţi, la soroace, ne omorîm şi ne mîncăm Dumnezeul, altfel nu putem deveni el însuţi, nu putem fi în el şi el în noi. Devoţiunea, de aceea, e crimă. Rugăciunea e răstignire. Dragostea e tortură. Adoraţia e strangulare cu mîni late de heruvim. Chin fără limite a deisis-ul vieţilor noastre. De-aceea toţi zeii au fost hăcuiţi şi ciuntiţi şi bătuţi în piroane. Fra Armando v-a arătat calea unificării, eu pe a dezmembrării, şi nimeni nu vă spune: Alegeţi!

Vom inventa fiinţa ce-o să ne inventeze, dar nu va fi din lumină pură. Lumea noastră nu este un briliant. În pămînt mortăciuni şi cristale strălcuesc şi duhnesc. În maţele noastre sînt viermi, în viermi sînt maţe, şi-n maţele lor sînt viermi. Şi divinul Dante urina fetid pe scoarţa stejarului. Dar umila prostituată aşază gingaş un stînjenel în vaza de pămînt. De aceea Creatorul, va fi bărbat şi lumină, dar şi femeie, neagră şi roabă. O minte de înger şi-o inimă de căţea. Doar astfel emisferele, schizofrenia şi paranoia vor fi lăsate în urmă, şi sexele, bărbatul şi femeia, se vor anula, şi puterile, stpînul şi sclavul, vor deveni una, şi, minune a minunilor, binele se va corupe prin rău ca să scînteieze mai tare, iar răul se va-nălţa prin bine ca să cîştige în îmbeznare, iar la-ntîlnirea lor, şi deasupra lor, unde se vor arcui ca să iasă din sine şi să se-mpreune, ele s-or dovedi identice, lumină şi beznă-ntr-un singur extatic cuvînt:

ORBITOR

«Orbitor!», strigară şi mulţimile, aşa cum strigară cu minute sau secole-n urmă: «Tikitan!». Am strigat şi eu cu ele, simţind cum îmi amorţeşte cerul gurii de-nfiorare. Între timp, Albinosul se transforma. Pielea feţei, palidă ca de mort dintotdeauna, devenise acum transparentă. Se zăreau prin ea, roşii şi striate, grupele de muşchi faciali, prinşi la extremităţi cu tendoane alburii. În jurul ochilor şi gurii inele de carne se dilatau şi se strîngeau. Apoi şi carnea se făcu străvezie. Prin fantoma ei de abur şi vînt apăru craniul, verde-fosforescent, cu suturile oaselor capului violete. Spre sfîrşitul discursului şi osul deveni fumegos, apoi se limpezi ca o apă-nghеţată, şi creierul, irigat de un sînge negru, zvîcnea acum sub clopotul de

B.C.U. „M[illegible]" IAŞI
L I T E R E

sticlă asemenea unei imense broaşte răioase. La baza lui, pituitara ardea numai ca un grăunţ de safir. Am urmărit migrarea ei spre suprafaţă, pe un peduncul ca o corniţă de melc, lent şi şovăitor, pînă ce a răzbit prin osul frunţii, unde s-a deschis, ochi albastru-ntre sprîncene, într-un triunghi ce ar fi putut fi divin, dacă vîrful nu ar fi fost întors spre pămînt. Şi gîtul, şi braţele lui Monsieur Monsú deveniseră străvezii, acoperite c-un fel de solzi de cleştar. Un monstru fascinant rotea acum în faţa noastră gîrbaciul din piele de hipopotam.

Melanie, înfăşurată în fantasticele tergaluri şi fluturîndu-şi măreaţa perucă din pene de struţ, vopsită-n culoarea morcovului, ieşi în faţă cu punga de hîrtie în braţe. O răsturnă pe podea şi începu să asambleze, cu dexteritatea stîngace a unui copil, bizara maşinărie în care se-mbinau tije, cruci de Malta, bolţuri, pinioane şi cătuşe dintr-un metal ce lucea stins ca aluminiul. Într-un obturator cu laméle-n spirală aşază cristalul Leon, veşted acum ca o bucată de iască. Tuburi gofrate, curele şi conductori electrici îmbrăcaţi în plastic colorat uneau diversele părţi ale maşinăriei între ele. Cum încăpuseră în pungă toate piesele, toate angrenajele? De unde scosese Melanie seringile, cuţitoaiele? Cilindrii albaştri de oxigen, cu manometrele ruginite, răsăriseră ca din pămînt.

«Acoperă-ţi un ochi (continuă Albinosul) şi priveşte numai cu celălalt: vei vedea lumea plată şi veştedă ca un desen de pe o farfurie. Priveşte cu amîndoi ochii şi dimensiunea ascunsă va exploda: apa va fi adîncă şi limpede. E de ajuns o nepotrivire, o diferenţă de unghi a celor doi globi de sub creier ca anaglifa să se umfle în basorelief, în altorelief, în statuie, şi, poate, dacă ochii ne-ar converge atît de mult încît ar putea privi unul într-altul, statuia s-ar umfla şi ea în ceva cu mai multe dimensiuni, într-un obiect de ne-nchipuit. Priveşte acuma acest covor de pete bălţate, această blană abstractă de leopard – şi-ntr-adevăr, pe tot peretele îndepărtat al sălii, dincolo de prăpastia neagră, se zugrăvi cu safire, smaralde, heliodor şi crisoberil un enorm dreptunghi sclipitor –, dar priveşte-l visător şi distrat, percepîndu-l deodată, destrămîndu-te-n el. Globii ochilor tăi îşi vor accentua convergenţa. Imaginea stîngă şi cea dreaptă, fantomatice, vor glisa una pe alta, se vor potrivi, imbrica, pînă ce hologramа va prinde viaţă, şi himera minunată a Cărţii ce ne cuprinde se va ivi în slavă nepieritoare".

Un fluture colosal îşi întindea acum aripile-n faţa noastră într-un cub de lumină albăstruie ca un acvariu. Pe toracele lui de catifea vişinie scînteia briliantul mormîntului suspendat înte cer şi pămînt, ocrotit parcă de picioruşele filiforme. Viziunea a durat numai cîteva minute, pînă cînd privirea ne-a obosit şi petele incandescente au devenit iar informe. Unde pierise bivolul înaripat?

La fel, poţi contempla spectacolul bălţat al lumii noastre, obiectele şi faptele îngrămădite fără senms, mormane în jurul tău. Ia-le pe rînd şi pipăie-le,. miroase-le, gîndeşte asupra lor: degeaba. Haosuil va

creşte continuu. Căci misterul e tatăş unui şir nesfîrşit de mistere, şi soluţiile sînt mereu parţiale, autodevoratoare... Dar gîdneşte totul deodată, cu o gîndire distrată şi visătoare, pînă ce emisferele cerebrale îţi converg şi cele două imagini uşor diferite, raţională şi senzuală, analitică şi sintetică, diabolică şi divină, bărbătească şi femeiască, glisează una pe alta. Deodată covorul de pete dispare şi, limpede, în mii de dimensiuni, putem gîndi, pentru clipe sau pentur milenii, faţa indepingibilă a Dumnezeirii. Vedem atunci, faţă în faţă. ce-am întrezărit mereu, parţial, î oglinzi şi enigme. Faţă în faţă: pentru că faţa noastră e încorporată în faţa Lui. Ochi în ochi, pentru că globii cohilor noştri sînt în globii ochilor Lui...

Creierul lui Fra Armandp pulsa ca un stîlp de foc deasupra neamurilor, scoţînd raze poligonale. Coada sa medulară unduia uşor, ca un flagel, în aerul gelatinos al imensei hale Boltite. Un tatuak fin, fluorescent, indica de-a lungul ei traseele complciate ale neuronilor catecoleminergici, noradrenergici şi acetilcolinergici: firiţşoare roşii, negre şi violete intersectate şi împletite ciudat. Creierul începu să gliseze uşor, prin mişcările spiralate ale cozii, către instalaţia atroce pe care enorma negresă o construise cu migala şi inconştienţa unei mantis religios. Masă de operaţie? de electroşocuri? de tortură? aparat de viol din vreo bolgie libertină? Biele şi cremaliere licăreau într-o ferestruică încadrată de cilindri hidraulici. Într-o baie cu un lichid opalescent plutea, buhăit, un fetus cu înţelepţi ochi orientaşi. Avea fixaţi pe ţeastă, cu plastic dentar, electrozii filiformi, al căror cablaj intra în maşinărie. Sub un clopot de sticlă, conectat şi el întrerupăroarele angrenajului, o sibilă de plumb citea dintr-o carte groasă, urmărind păianjenii negri ai slovelor cu un deget nespus de uscat. O pisică ecroşată atroce, răstignită pe o planşă de lemn, între două bobine de inducşie, era urlima componentă organică a maşinii. Cîţiva nervi sidefii îi fuseseră degajaţi cu abilitate din carne şi întinşi demonstrativ, de-ai parte şi de alta a trupului martirizat, într-o reţea fină, numerotată şi inscripţionată cu grosolane litere de tuş. Animalul rotea ochi limpezi, cu pupilşa verticală, şi zvîcnea din cînd în cînd din mustaţă.

Terminîndu-şi munca, acoperită de boabe galbene de sudoare, femeia din Magdelenian rămase nemişcată ca un idol în eben. Duhoarea ei de subţiori şi de rodul-pămîntului atrăgea mii de muşte cu torace verde-metalic sau albastru-cianură, care curînd o acoperiră cu o cămaşî vie de zale forfotitoare.

Albinosul, sub noua sa întrupare de insectă cavernicolă, îşi pierduse ochii, rămaşi ca două vagi umflături atavice sub pielea din solzi de cristal. În schimb, ochiul din trunte i se aprinsese ca un amre safir, şi trimitea înainte o impalpabilă lumină conică, aşa încît pielea ciocolatie a Ceciliei căpătă o fermecătoare nuanţă de bleu sub privirea lui. Nubila era deja goală, unsă cu aloe şi nard, sulemenită negru pe buze, pe sfîrcuri şi pe pliurile delicate de sub pubisul fără urmă de păr.

Pleoapele coborîte, date cu kohl şi presărate cu pulbere de aur, proiectau pe colosala boltă, mai nebuneşte ca oricînd, constelaţiile, încît se făcuse noapte de vară, zăbuşitoare şi luminoasă. La gît, pe un fir de iridiu, avea înşirate şapte smaralde brute, neatinse de polizorul giuvaergiului. Pe fiecare era scrisă o literă întoarsă, evreiască. La urechi, în chip de cercei, atîrnau două cochilii mari şi tigrate de murex. P gemă de cornalină îi acoperea, crem-gălbuie, scobitura buricului. Cu adevărat uimitoare îi erau însă unghiile.

Şi la mîini, şi la picioare ele erau de un albastru ultramarin intens, ireal şi fluid ca văzut într-un vis. Şi fiecare purta în adîncul ei o imagine, în relief, minuscul şi totuşi clară, ca acele fotografii de monumente celebre (sau de femei neruşinate) din prelocurile optice. Oricît de departe te-ai fi aflat de prinţesa neagră, privindu-i unghiile vedeai perfect pictura lor giottescă, iar dacă te concentrai doar asupra unui detaliu (denticulii de pe faţa unui zid, kymele unei muchii, fleuronul din vîrful unei clopotniţe galbene, broderia cu flori şi şopîrle a vreunui veşmînt)vedeai la fel de limpede şi detaliile detaliului, pînă la al miilea ordin de mărime, încît, adîncindu-te-n vertijul unghiilor şlefuite, ajungeai în lumea subatomică a quarcurilor, a farmecelor şi miresmelor... Pe unghiile de la mîini erau zugrăvite scene din Noul Testament, pe un fond naiv de palate medievale şi sicomori: Sfînta Fecioară dormind în odaia ei cu pereţi goi de paitră, zîmbind unui vis şi acoperindu-şi un umăr gol, pe cînd arhanghelul, în picioare lîngă patul ei, cu un crin cu trei cupe-ntre degete, se sfieşte să o trezească; Iisus copilaş cioplind cu cosoruil o cruce de lemn, pe cînt toţi ceilalţi ieşiţi cu caprele îşi ciopleau fluiere; tot el urcînd pentru întîia oară (să fi avut vrei şapte ani) într-o mandrolă ce-l va-nălţa la ceruri, ca să fie prezentat îngerilor; adolescentul Iisus în pustie, ghemuit în nisip, şinînd între palme capul triunghiular al unui şarpe şi privindu-l în ochii străvezii; Isus şi Ioan, aşezaţi pe un colţ de stîncă, privind Iordanul cum reflectă în apele sale amurgul; fetiţa lui Iair, a doua zi după trezirea din morţi, împletindu-şi o panglică-m codiţă, la oglindă şi cîntînd un cîntec fără vorbe: Petru, pe muntele Tabor, privind printre genele strînse astronava de cristal şi-ntrebîndu-se de unde să taie destule crengi pentru trei colibe: una pentru Moise, alte pentru Ilie, alta pentru isus; femeia adulteră, rămasă singură pe locul osîndei ei, încercînd să desluşească scrisul lui Isus din ţărînă, pe cînd un strop alb de sămînţă i se prelinge dintre picioare; Isus mîncînd, înc asa lui Matei, cu vameşii şi păcătoşii, uimiţi de iradiaţia triunghiulară a tîmplelor nazarineanului; Dimas, cu braţele chinuitor strîmbate după lemnul crucii, cu faţa verde de suferinţă, zîmbind totuşi Mariilor îngenuncheate-n faţa celor trei; şi trilioanele de stele presărate peste Ierusalim fiecare vestind o Mîntuire incredibilă, ininteligibilă, inimaginabilă, dar adevărată...

DOSAR DE RECEPTARE CRITICĂ

„Să ne deprindem, mai întîi, urechea cu «tonul» acestor **Poeme de amor**. Mircea Cărtărescu pare să scrie despre iubiri defuncte, evocate însă cu o bogăție, chiar luxuriantă de amănunte, care le fac prezente în toți porii poeziei, și cu exuberanță paradoxală, nici cu desăvîrșire serioasă, nici numai glumeață. Iubirea fiind la trecut, ea reînvie în prezentul poemului cu locurile, atmosfera, febra, fantasmele și vocabularul ei. Rareori un poet a fost mai exact și mai inventiv în detaliile care alcătuiesc decorul întîmplărilor lui sentimentale. Realitatea cotidiană a orașului, a Bucureștiului modern, dă buzna în poeme: «lactobarul de lîngă scala», «magazinele cu frapé-uri, furouri și doftorii din pasaj», «strada toamnei și apoi taras sevcenco, pe lîngă liceul cantemir», «mașina 109», asfaltul trotuarelor, firmele, librăriile, Foișorul de foc, spitalele, teatrele, tirurile, tramvaiele. Cișmigiul și celelalte. Londra lui T.S. Eliot văzută dinspre **Burnt Norton**, e departe de a fi la fel de precisă. Și apoi, persoana iubitei: invocată, evocată, căinată, lăudată, luată peste picior."

(**Nicolae Manolescu**, ***Poeme de amor*** în *România literară*, nr. 21, 1983)

„Tricoul îmbrăcat de Mircea Cărtărescu e un tricou de integralist pe care nu l-a stîrnit un aspect sau altul al realității, efectele ei dramatice, ci însăși polimorfia acesteia. El nu are o cale de acces înspre real, ci dinspre acesta spre himeric. Raportul lui de tandrețe cu lumea ca atare e nemijlocit de semnificația morală, politică sau existențială a acesteia. Luciditatea ține locul conștiinței. Imaginarul însuși nu-i la el o lume suprapusă realului, ci o intensificare a acestuia, o stare intensivă a notației. Poezia sa nu mai ia atitudine față de realitate, o trăiește; nu o cîntă, nu o descîntă, nu o încîntă, o respiră. Realitatea este singura atitudine atît față de sine însăși cît și față de iluzie, ideal, himeră. Plăcerea cea mare a lui Mircea Cărtărescu pare a fi aceea da a rula pînă la capăt filmul ei documentar și adesea textul face golfuri și bucle spre a putea astîmpăra apetitul notației. Doar la Leonid Dimov se mai găsește această bucurie de a abandona firul poemului pentru a se scălda în toate detaliile, de a nu se urni din loc pînă cînd șuvoiul liric n-a înhățat toate mărunțișurile."

(**Al. Cistelecan**, ***Poeme de amor*** în *Familia*, nr. 6, 1983)

„O criză de identitate, voința de a înnoi poezia înainte ca ea să se fixeze într-o formulă repetitivă? ...Pînă să vedem noua orientare, să citim poemele acestea confesive care amestecă miticul, biograficul, livrescul, descriptivul, ludicul, oniricul... Ele tind spre o cuprindere a *totului*. «Să cuprind universul cu ațele», zice într-un vers Mircea Cărtărescu. E un vers programatic. Dacă-l traduc bine, poezia tinde să-și

asume nu numai marele cosmos (obsesie romantică), dar şi lumea infinitezimală, «aţele din univers» (obsesia modernistă întîlnită şi la Arghezi, poet al boabei şi al fărîmei, al buruienilor şi al «ţandărei»).

Cartea are, în afara poemului liminar (*Geneză*), patru cicluri (*Viziuni, Idile, Totuţ, Momente*), grupate tematic. Compartimentele nu sînt totuşi închise, temele migrează, erosul, de pildă, poate fi întîlnit nu numai în *Idile,* ci şi în poemele pe teme de estetică a poeziei din *Momente* sau în *Viziunile* hiperrealiste din primul ciclu. *Geneza* reia, într-un limbaj mai comunicativ, un motiv prezent şi în cărţile precedente."

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi, IV,* Editura Cartea Românească, 1989, p. 492)

„Cel de-al treilea volum al poetului, *Totul* (1985), reia, în chip programatic, tot ceea ce făcuse pînă acum pe fragmente, punînd în forma sintezei întregul program liric. Aici poetica lui Mircea Cărtărescu e încă mai viguroasă şi faptul că el însuşi aşează poemele deopotrivă sub semnul unor citate din Plotin, Dostoievski şi Kafka e o dovadă că autorul a vrut să sugereze trei nivele ale totalităţii într-o singură formulă lirică: metafizic, estetic şi moral. Viziunea din celelalte volume se închide acum într-un cerc perfect: un singur poem poate ilustra, la rigoare, întreaga carte, fizionomia holografică a fiinţei ascunde imaginea întregii lumi, stilul însuşi trimite, aluziv, la întreaga poezie. E, în *Totul*, o nouă cosmogonie lirică dar şi o apocalipsă bufonă, un bîlci tehnologic dar şi o iluminare spirituală, o deriziune a esteticii dar şi o nouă formă de artisticitate, un Babel lingvistic dar şi o retorică personală, O substanţă unică pare a se desfăşura sub cele mai stranii mişcări polimorfe, reificarea şi antropomorfizarea vin din aceeaşi fizionomie tentaculară a lumii, proza şi poezia se hrănesc reciproc sub o convenţie retorică lucidă, conştientă de sine."

(Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, 1993, p. 46)

„Prezentă în forme mai mult sau mai puţin accentuate încă din primele poezii, fantezia ocupă un loc important în al treilea volum al lui Mircea Cărtărescu, *Totul* (1985). Nu e nici o greutate în a observa că multe din poemele pe care autorul le consideră viziuni sau halucinaţii (dacă nu cumva întrebuinţează ironic cuvintele) sunt de fapt nişte fantezii. Ele se deosebesc de poezia vizionară, înţeleasă ca experienţă metafizică şi mesaj transcendental, prin plăcerea poetului de-a trăi în iluzie, fără a renunţa însă cu totul la simţul realităţii. Specificul lor stă în caracterul de autoamăgire, de joc al închipuirii, provenind de cele mai multe ori dintr-o stare de reverie denunţată în text sau numai presupusă. Resortul fanteziei are nevoie pentru a se declanşa de o slăbire a funcţiei pervisării. Mărturiile poetului sunt clare

în această privință: «zăceam lîngă mașina de scris și visam», «eu visez / închipuindu-mi că viețuiesc», «zbieram din vis pentru tine». Deși începutul poemelor constă în versuri de notație ce trimit spre faptul exterior și chiar recognoscibil, cuprinsul propriu-zis comportă o răsucire spre lumea lăuntrică imaginară."

(**Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni***, Editura Didactică și Pedagogică R. A., București, p. 85)

„Avem, așadar, dinainte un poem vast, întins pe o sută optzeci de pagini format mare, o epopee istorică (împărțită, după canon, în douăsprezece **Cînturi**), însă una nicidecum gravă pioasă față de înaintași, ci, dimpotrivă, străbătută de umor, scrisă cu enormă poftă ludică, un fel de «poemation eroicomico-satiriric». Referințele românești cele mai la îndemînă ar fi încercările de epopee ale pașoptiștilor și, cum am dat de înțeles, **Țiganiada** lui Budai-Deleanu. Comicul e generalizat la toate nivelele textului, descriptiv, portretistic, de situație și așa mai departe. Totul e amuzant și viu colorat, mai curînd ca în desenele animate cu subiecte de basm ori piratерești. Povestea din **Levantul** e «revoluționară»: spre sfîrșit de ev fanariot, o mînă de viteji conspiratori pun la cale răsturnarea lui Vodă și readucerea libertății pe plaiurile carpatine («să scoatem la lumină patria de sub Carpați» – p.14). Analogia dintre «totalitarismul» domniilor grecești și dictatura comunistă e foarte clară (și ea a mai fost făcută, de altfel – bunăoară de Mircea Iorgulescu, al cărui eseu despre Dinicu Golescu se sprijinea pe acest paralelism imlpicit), **Levantul** conține numeroase aluzii în sprijinul unei atari interpretări parabolice, mergînd pînă la explicitarea principiului ei, în **Cîntul al unsprezecelea (variantă)** (dat în **Anexa** volumului), «tragodie comicească» în care e parodiat cu un haz nebun cultul personalității. Acolo, aflînd că în fața lui Vodă se va juca o «mascaradă de păpuși» (teatru în teatru, ca în **Hamlet**), sub titlul **Moartea lui vodă Tartarot**, deci un subiect «historic». Censorul curții de la Bucuresci se arată circumspect: «Nu-mi place, / Că mulți subt arhaisme ascund scorniri dibace / Cari se potrivește prea bine și acum. / Pre calpuzanii iștia i-aș preface-n scrum. / Zi! Aide! Dar ia seama că dacă Tartarot / Tărăgănează vocea sau face-așa din cot / precum binevoiește iubitul nostru domn, /N-o să mai ai nici pită, nici coperiș, nici somn!» (p. 204). De remarcat aluzia la romanul de acum cîțiva ani al lui Silviu Angelescu, **Calpuzanii**, care a stîrnit după apariție panica (i)responsabililor (pseudo)culturali de atunci tocmai pentru că deghizase în narațiune istorică o parabolă antitotalitară. Cea din **Levantul**, bogată în amănunte de tot felul poate fi, pe această linie descifrată îndelung. Umorul ei, devastator, e sporit, ziceam, de scriitura propriu-zisă, în care sînt mixate limbajele de început al poeziei românești. O sensibilitate rafinată, erudită, postmodernă răsucește în epopeea lui Cărtărescu vorbele în fel și chip, abuzînd cu voluptate de

posibilităţile extrarordinare pe care le oferă o limbă încă nefixată în tipare moderne, flexibilă, dispusă să suporte inovaţii mici, comprimări de cuvinte şi derivări fanteziste, forme gramaticale paralele şi dezacorduri hazlii, eufonii ingenui şi calcuri trăznite, idilisme arhaizante şi exprimări strident-cosmopolite, jocuri etimologice şi amestecuri multilingvistice (în spiritul lui...Pound, nu-i aşa?!), etc., etc., etc. Ceea ce fusese pentru ăi vechi efort îndîrjit de limpezire lexicală şi sintactică devine acum exerciţiu dexter şi sursă de expresivitate, practic inepuizabilă. Locul tensiunii modelatoare de altădată a fost luat de relaxarea celui care manevrează totul după bunul plac, parcă în joacă."

(**Ion Bogdan Lefter**, *În Levant, citind Levantul*, *Contrapunct*, nr. 44-45, 1990)

„Ar trebui să ne punem, înainte de a pătrunde în ele, întrebarea de ce o astfel de epopee este numaidecît comică. Şi **Ţiganiada**, şi **Don Quijote** sînt scrieri esenţialmente comice. Nu însă şi **Cantos**-urile lui Pound, deşi cel dintîi dintre ele este o reluare a **Odiseii**. Prin intertextualitate se produce mai întîi o recuperare a textului anteriror mai mult în materialitatea decît în ideea lui. De aceea intertextualitatea privilegiază pastişa (pe care vechea teorie literară o desconsidera) în detrimentul parodiei şi al altor procedee de succes înainte. În al doilea rînd, intertextualitatea tinde nu doar să suspende referentul, cum se petrec lucrurile în orice operă de imaginaţie, ci să-l substituie printr-unul care este însăşi tradiţia literară anterioară. Aşa cum s-a fixat ea în texte. Pound intuise aceste raporturi, dar el scria într-un moment în care intoleranţa modernă făcea ca textul cultural anterior să fie cu grijă cernut printr-o sită cu găuri foarte mici şi care nu lăsa să treacă decît ceea ce convenea spiritului nou şi dominant. De aici o atitudine întrucîtva rigidă faţă de trecut, pe care o regăsim şi la avangardişti cînd recitesc pe Lautréamont şi în general în întreaga acţiune recuperatoare a modernilor. În clipa în care textul anterior nu mai este convocat doar din nevoia de a motiva ideologic textul actual, ci şi din pură plăcere, atitudinea poeţilor se schimbă. Limbajul, figurile de stil, tropii şi procedeele înaintaşilor lor îi delectează şi-i îndeamnă la o lectură agreabilă, lipsită de **parti-pris** şi chiar de pragmatismul modernist. Rezultatul noii perspective de lectură este exact acela de la Budai-Deleanu aflat în faţa epopeilor antice, renascentiste sau baroce de dinainte: o rescriere din unghi ludic. Jocul de-a literatura pare mai important lui Cărtărescu însuşi decît orice altceva. El este un autor conştient de procedeele întrebuinţate.

În acest punct postmodernismul corectează modernismul: este mai puţin pretenţios, îşi ia bunul său de peste tot şi ştie să se bucure fără şovăire."

(**Nicolae Manolescu**, *Comedia literaturii* în *România literară*, nr. 47-48, 1990)

„O lume cu mult mai multe starturi: la suprafață, și, cumva, separat se află un cadru feeric, eminescian, un peisaj de **Floare albastră** în care privirile neliniștite ale adolescentului se odihnesc de cîte ori pot. Aici este liniște și lumină și toată frumusețea poveștilor. Lîngă acest strat, dar tot la suprafață este crusta adolescenței prostuțe și nepăsătoare. Aici se aud cîntece cu versuri tembele și îndrăznețe sau muzică rock, aici se dansează și se înfiripă idile, se fac farse, se discută despre profi și despre nemurirea sufletului. Urmează, mai în adîncime, lumea trupului, atît de bulversată în adolescență, și pe care tu ai descris-o de atîtea ori (încă din poeme) – o lume de sine stătătoare, cu întîmplările, tainele și surprizele ei. În fine, la mare adîncime, ca un miez apărat de multe cruste se află lumea psihică, topindu-le pe toate celelalte și vuind de neliniște, spaimă, scîrbă, voluptate. Aceste spații se află sub lacăt, sub lacăte de carne, ca să reiau una din metaforele care revin în prozele tale, și pe care naratorul le smulge cu milă și nerăbdare."

(**Ioana Pârvulescu,** ***Scrisoare deschisă lui Mircea Cărtărescu*** în *România literară,* 1994)

„Există trepte care conduc spre un Creier unde «vom înota în fluidul mental al unei cunoașteri enorme.» (215) Acesta este Creierul creator, care visează totul. Noi înșine și întreaga lume suntem rodul unui «Creier care ne visează». (ib.)

Odată ajunși la acest miez organic, ne întoarcem brusc la suprafața unei iluzii. Lumea nu e decît iluzia unui vis. De pildă, toată omenirea de la Tântava, locul unde se naște mama, «era la fel de trecătoare și iluzorie ca și fragmentul de anatomie al minții care-i visa.» (p. 56) De aici, n-a mai rămas decât un pas până la această declarație de un radical postmodernism: «Suntem pînze subțiri de păianjen umflate și sfâșiate de vânt. Suntem franje de interferență pe un balon de săpun , multicolore (...) Lumea noastră e fără greutate și sens. Suntem simulacre de ireal, la rîndul lui simulacru...» (335). Tot ce există e pus sub jurisdicția ficțiunii: «...suntem cu toții, oricât de concreți ne-am simți, doar ficțiunea cine știe cărei alte lumi... » (323) Nu foarte diferit gândea André Breton în textul intitulat *Les grands transparents.* Deasupra noastră ar exista în scara animală ființe pe care nu le percepem. Mai mult, noi trăim în interiorul unei astfel de ființe, cum credea Novalis, citat de Breton. La fel ca Mircea Cărtărescu, suprarealistul își propunea depășirea contradicției dintre vis și realitate, viață și moarte, real și imaginar, trecut și viitor, bine și rău. Oricum, aflăm din **Orbitor** că «realitatea ți-o dă povestea, nu substanța» (p. 199). De aceea, nici nu există adâncime, ci numai suprafață. Orbul care vede cu totul corpul nu e decât «un infim fir de praf în vitrosul unui ochi» (278), așa cum omul lui Novalis este fragment derizoriu al unei ființe mult mai mari."

(**Livius Ciocârlie,** ***Suprafață și adîncime în Orbitor,*** *Orizont,* nr. 1, 1998)

DATE BIO-BIBLIOGRAFICE

Mircea Cărtărescu s-a născut pe 1 iunie 1956.A absolvit liceul „Cantemir". Apoi a urmat cursurile Facultății de Litere din București pe care le-a încheiat `n 1980.A fost, după absolvire, pînă la Revoluția din 1989, profesor la o şcoală generală din București. După 1989 a fost, pentru o scurtă perioadă, funcționar la Uniunea Scriitorilor pentru ca apoi să devină asistent, ulterior lector la Facultatea de Litere din București. Scriitorul şi-a susținut teza de doctorat în 1999.Tema aleasă, Postmodernismul românesc, se regăseşte în masiva analiză dedicată fenomenului şi publicată la editura Humanitas în acelaşi an,1999. În anii studenției Mircea Cărtărescu a fost un membru activ al „Cenaclului de luni", condus de Nicolae Manolescu şi al cenaclului „Junimea" condus de Ovid. S. Crohmălniceanu.

Autorul a debutat cu poezie în 1978 în „România literară". O prodigioasă carieră literară urmează acestui debut. Mircea Cărtărescu e un autor polivalent, opera sa cuprinzînd poezie, proză, eseuri şi studii academice. Privită pe genuri opera sa , distinsă cu multe şi importante premii literare, se prezintă astfel:

Poezie:

Faruri, vitrine, fotografii, București, Ed. Cartea Românească, 1980- premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor

Aer cu diamante, București, Ed. Litera,1982 (o antologie în care alături de Mircea Cărtărescu semnează Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan)

Poeme de amor, București, Ed. Cartea Românească, 1983

Totul, București, Ed. Cartea Românească, 1985

Levantul, București, carte apărută pînă acum în două ediții ,prima la Cartea Românească în 1990, a doua, la editura Humanitas în 1998. Pentru această carte Mircea Cărtărescu a primit premiul Academiei şi premiul Uniunii Scriitorilor.

Dragostea, București, Ed. Humanitas, 1994

Dublu C.D. (antologie din opera poetului), București, Ed. Humanitas, 1998

Proză:

Visul (proză scurtă), București, Ed. Cartea Românească, 1989

Nostalgia (roman), varianta integrală a cărții Visul, București, Ed. Humanitas în două ediții, una în 1993, a doua în 1996, carte tradusă în franceză şi spaniolă, cîştigătoare a Premiului Uniunii Latine şi nominalizată la Premiul Medicis

Travesti (roman), București, Ed. Humanitas, 1994, premiul ASPRO pentru roman

Orbitor (roman), București, Ed. Humanitas, 1996, premiul ASPRO pentru roman

Eseu:
Visul chimeric, Bucureşti, Ed. Litera, 1992
Studii academice:
Postmodernismul românesc, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999

Masivei opere publicată pînă acum i se adaugă prezenţa în diverse antologii din ţară şi străinătate. Mai ales ca prozator, Mircea Cărtărescu se bucură de un prestigiu european, opera sa fiind tradusă în franceză, spaniolă, germană, maghiară sau olandeză. Urmare a acestei recunoaşteri Mircea Cărtărescu a fost invitat în diferite ţări europene. În anul 2000 scriitorul a fost prezent succesiv la Berlin şi Budapesta.

BIBLIOGRAFIE
(articole, studii critice, cărţI de referinţă)

1. Barth, John, *Varieteu pe apă,* Bucureşti, Ed. Univers, 1991
2. Berindeanu, Florin, *Manualul de postmodernism,* în „Contrapunct" nr. 18, 1991
3. Bloom, Harold, *Canonul occidental,* Bucureşti, Ed. Univers, 1998
4. Booth, Wayne C., *Retorica romanului,* Bucureşti, Ed. Univers, 1974
5. Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii,* Bucureşti, Ed. Univers, 1995
6. Ciocârlie, Livius, *Suprafaţă şi adîncime* în „Orbitor", în „Orizont" nr. 1, 1998
7. Cistelecan, Al, *Poeme de amor* în „Familia" nr. 6, 1983
8. Connor, Steven, *Cultura postmodernă,* Bucureşti, Meridiane, 1999
9. Crăciun, Gheorghe, *Competiţia continuă-generaţia '80 în texte teoretice,* ediţia II, Piteşti, Ed. Pralela 45, 1999
10. Fukuyama, Francis, *Sfîrşitul istoriei şi ultimul om,* Bucureşti, Ed. Paideia, 1994
11. Furet, Francois (coordonator), *Omul romantic,* Iaşi, Polirom, 2000
12. Hocke, Gustav Rene, *Manierismul în literatură,* Bucureşti, Ed. Univers, 1998
13. Hutcheon Linda, *Politica postmodernismului,* Bucureşti, Ed. Univers, 1997
14. Ionescu, Gelu, *„Levantul" - poem de Mircea Cărtărescu,* în „Contrapunct", nr. 24, 1991
15. Lefter, Ion Bogdan, *În Levant, citind Levantul,* în „Contrapunct" nr. 44-45. 1990
16. Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere,* Bucureşti, Ed. Univers, 1994
17. Manolescu, Florin, *Exegi monumentum,* în „Luceafărul" nr. 43, 44, 45, 1990
18. Manolescu, Nicolae, *Un poet despre care se va mai vorbi,* în „România literară" nr. 3, 1981

19. Manolescu, Nicolae, ***Poeme de amor,*** în „România literară", nr. 21, 1983
20. Manolescu, Nicolae, ***Istoria critică a literaturii române,*** ediția II, București, Ed. FCR, 1997
21. Manolescu, Nicolae, ***Comedia literaturii,*** în „România literară", nr. 47-48, 1990
22. Mihăieș, Mircea, ***Turneul candidaților (I),*** în „Orizont" nr. 43, 1983
23. Mihăilescu, Dan. C, ***Literatura română în post-ceaușism,*** în „Observator cultural" nr. 35, 2000
24. Mincu, Marin, ***Eseu despre textul poetic II,*** București, C. R., 1986
25. Mușat, Carmen, ***Perspective asupra romanului românesc postmodern,*** Pitești, Ed. Paralela 45, 1998
26. Nemoianu, Virgil, ***Îmblînzirea romantismului,*** București, Ed. Minerva, 1998
27. Perian, Gheorghe, ***Scriitori români postmoderni,*** București, ED. Didactică și Pedagogică, 1996
28. Petrescu Liviu, ***Poetica postmodernismului,*** Pitești, Ed. Paralela 45, 1996
29. Pop Ion, ***Jocul poeziei,*** București, C. R., 1985
30. Pop Ion, ***„Un optzecist puțin trecut din copt...",*** în „Vatra" nr. 9, 1994
31. Popovici, Vasile, ***De ce mi-a plăcut „Nostalgia",*** în „Orizont" nr 1, 1998
32. Regman, Cornel, ***Dinspre „Cercul literar" spre „Optzeciști",*** București, C. R. 1997
33. Scarlat, Mircea, ***Istoria poeziei românești,*** vol IV, București, Ed. Minerva 1990
34. Simion, Eugen, ***Scriitori români de azi,*** vol. IV, București, CR, 1989
35. Țeposu, Radu G., ***Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,*** București, Ed Eminescu, 1993
36. Ursa, Mihaela, ***Optzecismul și promisiunile postmodernismului,*** Pitești, ED. Paralela 45, 1999

CUPRINS

Mircea Cărtărescu (monografie)
Mircea Cărtărescu şi direcţia '80 5
Elemente ale poeticii lui Mircea Cărtărescu 9
Poezia lui Mircea Cărtărescu 16
Levantul 33
Proza lui Mircea Cărtărescu 37

Antologie de texte teoretice
Cuvinte împotriva maşinii de scris 58
Realismul poeziei tinere 60

Antologie de texte 64
a) Poezie: Georgica I; Georgica a III-a; Georgica a X-a;
Garofiţa; Poema chiuvetei; Totul (fragment);
Levantul (fragment); O seară la Operă;
b) Proză: Nostalgia (fragmente); Orbitor (fragment)

Dosar de receptare critică 103
Nicolae Manolescu; Alexandru Cistelecan;
Eugen Simion; Radu G. Ţeposu; Gheorghe Perian;
Ion Bogdan Lefter; Ioana Pârvulescu; Livius Ciocârlie

Date bio-bibliografice 108

Bibliografie 109

BCUIASI/CENTRAL LIBRARY

Colecţia „CANON"

❑ *Nicolae Manolescu*

CANONUL LITERAR POSTBELIC (vol. I-IV) 1.200 p., 130x200 mm

În colecţia „Canon" au apărut următoarele monografii critice consacrate scriitorilor români contemporani:

1.	**NICOLAE STEINHARDT**	**de Gheorghe Ardelean**
2.	**ŞTEFAN BĂNULESCU**	**de Monica Spiridon**
3.	**CONSTANTIN NOICA**	**de Cornel Moraru**
4.	**SORIN TITEL**	**de Daniel Vighi**
5.	**ANA BLANDIANA**	**de Iulian Boldea**
6.	**VIRGIL MAZILESCU**	**de Ion Buzera**
7.	**CEZAR BALTAG**	**de Mircea A. Diaconu**
8.	**LEONID DIMOV**	**de T. Ştef şi V. Mureşan**
9.	**MIRCEA CĂRTĂRESCU**	**de Andrei Bodiu**
10.	**GHEORGHE CRĂCIUN**	**de Mihaela Ursa**
11.	**NICOLAE MANOLESCU**	**de Mihai Vakulovski**
12.	**ŞTEFAN AGOPIAN**	**de Ruxandra Ivăncescu**

Monografiile, format 130x200 mm (96 - 114 pagini), costă **25.000** lei/ex.
Pentru comenzile făcute până la 1 ianuarie 2001 preţul este de **20.000** lei/ex.
În anul 2001 vor apărea, între altele, următoarele monografii:
NICHITA STĂNESCU de Eugen Negrici; RADU PETRESCU de Mircea Muthu; MIRCEA IVĂNESCU de Alexandru Cistelecan; NICOLAE BREBAN de Liviu Maliţa; MARIN PREDA de Rodica Zane; AUGUSTIN BUZURA de Ion Simuţ; ALEXANDRU IVASIUC de Sanda Cordoş; RADU STANCA de Petru Poantă; CRISTIAN POPESCU de Mircea Martin; M. H. SIMIONESCU de Mihai Dragolea; ŞT. AUG. DOINAŞ de Gheorghe Grigurcu; GELLU NAUM de Ion Pop; IOAN GROŞAN de Nicoleta Cliveţ; CONSTANT TONEGARU de Dumitru Chioaru; MIRCEA NEDELCIU de Al. Th. Ionescu; EMIL BRUMARU de Rodica Ilie

Cei care doresc pot comanda cărţile editate de noi:

- fie în scris: **Editura „Aula", O.P. 14, C.P. 13.67, Braşov 2200,**
- fie telefonic: **068/31.15.08, 32.66.47.**

Volumele solicitate vor fi expediate prin poştă, cu plata ramburs.
Cheltuielile de expediţie vor fi suportate de editură.
Profesorii beneficiază de o reducere (comision de difuzare) de 10%.

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBLIOTECA DE FILOLOGIE
RON 5,00

„Ruptura pe care Cărtărescu o pune pe seama modernității vizează toate nivelele: autorul – textul – referentul. Ideea poetului este aceea că este necesară o unificare. Aceasta se poate realiza prin reinserția eului în poem și prin reluarea unei legături directe și imediate cu cititorul. Mașina de scris nu e numai simbolul mecanicității moderniste, dar și cel al alienării. Regenerarea «miraculoasă» este așteptată din partea postmodernismului ale cărei expresii poetice erau, scrie Cărtărescu la 1986, deja puse în operă, deveniseră materialitate chiar fără știința autorilor. Caracteristica noii poetici este transgresarea dinspre efectul vizual spre cel poetic auditiv. Terorizanta mașină de scris este înlocuită cu banda magnetică și cu înregistrarea audio. *«Nu mă îndoiesc de faptul că o nouă poezie, contemporană cu banda video, va termina cu toate aceste servituți. Eu însumi am visat întotdeauna să îmi «editez» poezia sub formă de casete cu bandă magnetică»*”.

MIRCEA CĂRTĂRESCU (n. 1956) este unul dintre scriitorii majori ai generației '80. Autor definitoriu pentru postmodernismul românesc, atât în poezie cât și în proză, Mircea Cărtărescu îmbină o fascinantă artă combinatorie cu simțul specific „muntean” al limbii și cu o impresionantă cunoaștere a „arcanelor” imaginarului, ale subconștientului. A publicat, printre altele: ***Faruri, vitrine, fotografii; Poeme de amor; Totul; Levantul*** (poezie); ***Nostalgia; Travesti; Orbitor*** (proză); ***Postmodernismul românesc*** (critică).

Andrei Bodiu, *lector de Literatură Română la Universitatea „Transilvania” din Brașov, el însuși poet de mare valoare, a publicat studii și eseuri de istorie și critică literară și volumele de poezie:* ***Pauză de respirație; Cursa de 24 de ore; Poezii patriotice; Studii pe viață și pe moarte.***

Cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii

LEI 59.000